Pumpanella

Michael Georg Conrad

LIBRARY
OF
PRINCETON UNIVERSITY

Pumpanella.

Ein Buch für geistreiche Leute, die abseits gehen,

von

M. G. Conrad.

Conrad ist und bleibt ein Sonderling, der sich nicht beklagen darf, wenn man ihn abseits seine Wege gehen läßt.

Kölnische Zeitung (11. Nov. 1888).

Leipzig,
Verlag von Wilhelm Friedrich
K. K. Hofbuchhändler.

Digitized by Google

Digitized by Google

Pumpanella.

Ein Buch für geiſtreiche Leute, die abſeits gehen,

von

M. G. Conrad.

Conrad iſt und bleibt ein Sonderling, der ſich nicht beklagen darf, wenn man ihn abſeits ſeine Wege gehen läßt.

Kölniſche Zeitung (11. Nov. 1888).

Leipzig,
Verlag von Wilhelm Friedrich
K. K. Hofbuchhändler.

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

Meinem lieben Bruder

John George Conrad

früher Farmer in Texas

jetzt Handwerksmeister in Saint-Paul (Minnesota)

in alter Treue gewidmet.

Dr. Michael Georg Conrad.

München, Frühling 1889.

(RECAP)
438
.32
.374

541853

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Fantasio an Pumpanella (Vorrede) VII
Nationalpolitik und Weltpolitik 1
Castelar über Puschkin 15
Künstler und Kunstschreiber 34
Max Nordau und die Weiber 59
Das Theaterpublikum 68
Meiningerei und Malerei 77
Zur Charakteristik Richard Wagners 82
Ernest Renan als akademischer Plauderer 97
Der rote Barodet 102
Politische Ketzereien 116
1. Deutschlands Kaiserwechsel 116
2. Zwischenakts-Politik 117
3. Wandlungen 120
4. Zukünftiges 124
5. Allerlei Schmerzen 127
Musikalische Ketzereien 135
1. Ein Bekenntnis 135
2. Abstecher nach Bayreuth 139
3. Die Operette 145
4. Hanswurst 151
5. Hausmusik 154
Fromme Malerei 158

Digitized by Google

Seite

Münchener Ateliersbesuche 163
1. Eingang 163
2. Professor Pigthein und ditto Koppay 165
3. Reichardt — ohne Titel und ohne Mittel 171
4. Ein Deutschamerikaner 176
5. Hans Bartels — kurzweg 184
6. Ein Landsmann Ibsens — Frithjof Smith 192
7. Wer ist Krane? 199
8. Eduard Grützner 205
Wieder einmal im Theater und anderswo 213
Ein Münchener Volksdichter 232
Wie die Schweizer kritisieren 236
Pumpanella gebietet Schweigen 247

Digitized by Google

Fantaſio an Pumpanella.

(Vorrede.)

Pumpanella, Pumpanella!

Fort ſtürmt ſie und hört mich nicht.
Seht, wie ihre Locken fliegen
Und der Rock ihr aufwärts flattert;
Nichts hemmt ihren Heldenlauf,
Gilt's zur Labſal mut'ger Kämpfer
Vorzudringen in die Schlachtreih'n,
Daß als Marketenderin
Sie den Wackern Friſchung ſpende
In dem heißen Kampf des Mittags.
Pumpanella, Pumpanella!

Wie auf ihren feſten Beinen
Mit den kernig drallen Waden,
Aus den erzgegoſſ'nen Hüften
Aufſteigt kühn ihr Reckenleib,
Voll die Bruſt und feſt die Schultern,
Schlank der Hals und rund der Kopf

Digitized by Google

Mit der Fülle blonder Locken,
Um die Lippen Siegeslächeln,
In den Augen Liebesglanz!
Da ist Fleisch zu meinem Geiste,
Stark Gemüt zu meinem Witz.

Ich Fantasio der Weise,
Ich Fantasio der Dichter,
Fühle mich nur halbes Dasein,
Schemen fast und Schlimm'res noch,
Ohne Pumpanellas Zuthat.
Aller Geist ist Narretei,
Schenkt uns nicht Natur, die kluge,
Unterlag' und sinn'ge Deutung
In der bessern Hälfte: Weib —
Weib als Trost zugleich und Kritik.
Pumpanella, Pumpanella!

Gede Sudler und Magister,
Daß Euch doch der Teufel hole,
Euch und Euer Spottgelichter,
Wenn Ihr glaubt, in Eurem Zeichen —
Gott, welch' gräulich Hexenzeichen! —
Siege, was Ihr Kritik nennt!

Nein, Kritik ist Pumpanella,
Eine Reckin, eine Heldin,
Allen stolzen Geisteskämpen,

Digitized by Google

Allen Philiſter-Vernichtern,
Drachentötern, Lindwurmſtechern
Katerin und Lohnerin!

Und wenn Fried' und gutes Wetter
Wieder in das Land gekommen,
Blau der Himmel, grün das Thal,
Und die goldnen Sonnenlichter
Spielen auf den Blütenbäumen,
Drunter ſich die Kinder tummeln,
Bub' und Mädel, eng umſchlungen,
Drehen ſich im frohen Reigen:
Hei, da wirft ſie fort die Rüſtung,
Bringt die Fiedel, bringt die Zither,
Schlägt den Takt und giebt den Ton
Zu den luſt'gen Tanzesweiſen
In der freien Himmelsluft — —

Während Ihr, daß Gott erbarm',
Spinnenfreſſer, Mückenſeiger,
Stinket über Euren Büchern,
Tüftelt unerhörten Unſinn,
Schmieret ganze Schwarten voll — —

Draußen aber lacht der Himmel
Und die friſchen Säfte quellen
Und die Welt gebärt ſich neu.
Pumpanella, Pumpanella!

Digitized by Google

Aber Ihr erſt, Patres ſancti,
Ihr Cyrille, Auguſtine,
Ihr Simones Stylitä,
Große Hieronymuſſe,
All' Ihr heiligen Duckmäuſer
Alter, neuer, neuſter Zeit:
Gott verzeih' mir meine Sünde,
Was ſeid Ihr für arge Troddeln,
Glaubet dieſe Welt zu retten
Mit den frommen Mordsgeſchichten,
Denen keine Pumpanella
Ihres Frohſinns Weihe leiht.
Mög't Ihr jammern, mög't Ihr ſchimpfen,
Ach, Euch kehrt ſie ſtets den Rücken,
Frommer Dunſt iſt ihr verhaßt.
Bitt' Euch, ſinnet nicht auf Rache,
Schmähet nicht auf ihren Stammbaum,
Lügt nicht: „Gott, wir kennen ſie,
Iſt des Pumpus von Perugia
Eine nahe Anverwandte,
Ohne Sitten, ohne Tugend,
Eine zweite „Landſtürz'rin",
Und im Kopfe rappelt's ihr,
Macht gar ſchändlichen Spektakel,
Achtet nicht auf das Dekorum,
Führet ſchauderhaften Wandel,
Liegt, ſtatt zwiſchen guten Büchern

Digitized by Google

Brav ſtudierend ſich zu mühen
Und für ihrer Seele Heil
Ernſt zu beten und zu beichten,
Auf dem Bauch oft drauß' im Graſe,
Ihr Gebein gen Himmel ſchlenkernd,
Daß es eine Aergernus,
Und mit trüben Abgrundsgeiſtern
Hält ſie freventliche Zwieſprach;
Rutſcht auch auf die Bank zu Spöttern,
Denen nichts im Kopfe feſtſitzt
Und kein Knöpflein an der Hoſ' — —
Ach, wir kennen dieſes Weibsbild,
Gnad' ihr Gott, et cetera!"

Alles in den Wind gelogen!

Pumpanella, Pumpanella,
Ich weiß Deinen wahren Namen,
Ich weiß Deine ſond're Art.
Ewig werd' Dein Lob ich ſingen,
Ich Fantaſio, Dein Dichter.
Welch' ein fadenſcheinig Weſen
Wär' ich ohne Deine Fülle,
Deine Kraft und Deine Liebe!
Zur Genoſſin Dich erkor ich,
Dich zur Lenk'rin meines Thuns.

Digitized by Google

XII

Pumpanella, Pumpanella!

Seht, sie naht, das Herz voll Güte,
In den Augen Liebesglanz,
Auf den Lippen Siegeslächeln ...

Digitized by Google

Nationalpolitik und Weltpolitik.

Was selbst den wunschlosen Weisen, den einsamen Philosophen an der heutigen Politik der Völker zu interessieren vermag, ist die Beobachtung, daß auch auf diesem scheinbar konfusesten, widerspruchsvollsten und willkürreichsten aller Gebiete menschlicher Thätigkeit die nämliche unbeugsame Gesetzmäßigkeit waltet, welche alle irdischen Dinge beherrscht.

Alle Satzungen, Paragraphen, Regierungs- und Parteidogmen — und mögen wir ihnen die stolzesten und klingendsten Namen verleihen und ihre Entstehung auf das Gehirn der raffiniertesten politischen Virtuosen zurückführen, sie sind noch nichts weiter, als zeitlich und örtlich begrenzte Einfälle, die einem höheren, außerhalb unserer jetzigen politischen Zweckbünde thätigen, nicht irre zu machenden Gesetze unterliegen.

Daher auch die ewige Sisyphosarbeit unserer staatlich-bestellten Gesetzgebungsmaschinisten. Und was wir mit dieser ununterbrochenen Gesetzleinsfabrikation vom Anbeginn der Menschheit bis auf den heutigen Tag am sichersten erzielt haben, das ist, daß eine Partei die andere lästert, quält, und ihr das bischen Leben so sauer als möglich macht. So hat die Regierungskunst zu Zeiten ihrer Vollkommenheit besonders darin gesucht, den regierten Menschen das Dasein herzlich zu

Digitized by Google

versalzen. Denn dazu haben unsere tausend Gesetzlein immer voll ausreichende Macht: den persönlichen Verkehr zu belästigen, ihn mit den erdenklichsten Unannehmlichkeiten zu spicken, dem frei geborenen Individuum die Lebens- und Schaffensfreude zu verkümmern, natürliche Schranken künstlich zu vermehren.

Ja wohl, wir vermögen sehr viel! Wir können mit drakonischer Strenge Kleider- und Bartordnungen durchführen, und das Tragen von gewissen Hutformen verbieten, wie z. B. nach 48 die famosen Heckerhüte; wir können Zeitungen, Bücher, Bilder, Theaterstücke konfiszieren, wir können uns mitten im Winter aus dem warmen Schlafcoupé der Eisenbahn reißen, um an der Grenze unsere Pässe, unsere Taschen und unser Gepäck polizeilich visitieren zu lassen; wir können unsere notwendigsten Importgüter mit hohem Zoll belasten; wir können uns vom Pflug und von der Werkstatt weg in den männermordenden Krieg schicken, ohne daß uns recht klar ist, warum denn eigentlich die Völkerrauferei inszeniert wird; wir können uns auch unseres sogenannten Seelenheiles wegen gegenseitig dazu verpflichten, daß die einen Scheiterhaufen schichten und die anderen sich darauf verbrennen lassen, daß die einen Folterkammern bauen und die andern sich darin schinden lassen.

Das und sehr viel anderes von ähnlicher Schönheit und Zweckmäßigkeit, wenn auch etwas modernen Zuschnittes, vermögen wir mit unserer fein ausgeklügelten, hochstudierten Jurisprudenz zu wege zu bringen.

Das sind nun zwar an sich ganz brillante Leistungen menschlichen Scharfsinns und gesetzgeberischer Macht; allein sie betreffen immer nur Individuen und individuelle Gruppen; auf die *Menschheit* als ein Ganzes, Werdendes und Zukünftiges sind sie ohne jeden bindenden Einfluß.

Digitized by Google

Daß sie das gemeine Wohl wirklich und nachhaltig befördern, darüber dürfen zwar die gläubigsten Gemüter ihre eigenen skeptischen Gedanken haben, so lange die stillen Gedanken noch zoll-, straf- und konfiskationsfrei sind; der laute Zweifel ist aber erst dann gefahrlos, wenn eine Gesetzgebungsperiode offiziell abgewirtschaftet hat und eine neue auf der Bildfläche ungetrübter Staatsweisheit erscheint. Man thut als vorsichtiger Mensch, wenn man das Glück hat, nicht zu den Regierern, sondern zu den Regierten zu gehören, überhaupt wohl daran, das Neueste und augenblicklich Herrschende für den Ausbund aller Schlauheit, Gediegenheit und Glückseligkeit, das Alte und Abgeherrschte aber als eitel Dummheit und Nichtsnutzigkeit mit offenem Munde zu bestaunen und den Mantel nach dem Winde zu hängen. Die interessante Bemerkung, wie mit so unglaublich geringer Weisheit die Völker regiert werden, läßt man am schicklichsten pensionierte Minister im Kreise ihrer Kinder und Dienstboten machen. Es ist das nicht nur ein Gebot der Unterthanenklugheit, sondern auch die Pflicht liebenswürdiger Humanität; denn die Minister haben oft beim besten Willen keine andere Möglichkeit, sich unsterblich zu machen und ihren werten Namen in die Weltgeschichte zu bringen, als die eines sensationellen Witzes oder einer geistreichen Selbstironie, wie wir ja Alle aus unseren historischen Schulbüchern wissen. —

Das Ideal einer rationellen Gesetzgebung aber wird dieses bleiben: in allen gesetzgeberischen Angelegenheiten darauf bedacht zu sein, die ärmere Partie der Menschheit so wenig als möglich zu behelligen, nicht das Uebel zu strafen, sondern zu heilen, nicht die Symptome des Uebelbefindens zu verbieten, sondern die Ursachen des Uebelbefindens auszurotten, der sozialen Not mit den stärksten Mitteln abzuhelfen.

Digitized by Google

Solange wir jedoch glauben, es gäbe überhaupt eine fertige, abgeschlossene Staatsweisheit, deren Besitz jeder für sich beanspruchen und sich in einer gewissen Zahl von Universitätssemestern aneignen könne, eine fertige, abgeschlossene Staatsweisheit, deren schließlicher Sieg nur von dem Eifer und Geschick ihrer Vertreter abhängt, solange werden wir jenes Ideal nicht erreichen. Alles ist noch eitel Stückwerk.

Trotz aller erzielten Fortschritte in den staatspolitischen Einsichten bleibt doch noch zu erreichen übrig, daß sich die Staatskunst zu einer exakten Staats- und Menschheitswissenschaft erhebe, zu der sich die traditionellen Regierungs- und Parlamentskünste verhalten werden wie die Alchemie zur Chemie, wie die Astrologie zur Astronomie.

Die Geheimkunst der Goldmacherei und der Lebenselixire, die Sterndeuterei und ähnlicher Zauber sind für die heutige Naturwissenschaft überwundene Dinge. So werden für die exakten politischen Wissenschaften in einigen Jahrzehnten oder, sagen wir vorsichtiger in einigen Jahrhunderten, die geheimnisvollen Gesetzgießereien mit den darüber gesprochenen althergebrachten diplomatischen Zauberformeln und theologischen Frömmeleien ebenfalls glücklich überwundene Dinge sein.

Es ist die feste Ueberzeugung erleuchteter Geister, die Staatsgelehrten und Staatsheilkünstler werden noch zu der Einsicht kommen, daß nicht die Excellenz v. A. und der Herr v. B. die geheimnisvolle Geschicklichkeit besitzen, mittels selbsterklügelter und eigenwilliger Prinzipiensysteme und Zwangsgesetze die Völker zu ihrem Besten zu lenken, sondern daß die lenkenden Prinzipien und Gesetze samt und sonders von vorneherein und selbständig in der „Kraft der Dinge", in der Weltwirklichkeit thätig sind und sein müssen, daß sie aufzufinden,

Digitized by Google

zu erforschen und sich ihnen anzubequemen die Aufgabe der politischen wie jedweder anderen Wissenschaft ist.

Die Natur und ihre ewige Notwendigkeit ist das Feld, dem alle Lehrsätze, die als solche Wert und Dauer haben sollen, entnommen werden müssen. Kein Willkürgedanke, keine Willkürgestaltung, keine phantastische Inspiration hält im Völkerleben Stand — und möge der blutigste Kugelsegen äußerer oder innerer Kriege darüber gesprochen werden. Nichts Selbsterfundenes, nichts Selbsterträumtes, nichts Geahntes, nichts Prophezeites gilt, sondern nur das natürlich Entdeckte, Erfahrene und Beobachtete und von einem edlen, mutigen Geiste Angewendete.

Freilich gehört dazu das Experiment, und, Gott sei's geklagt! die Vivisektion — und wir wissen nur zu wohl, daß auch die politische Wissenschaft ihre akademischen Folterkammern, ihre Sektionssäle und ihre Versuchstiere, d. h. die lebendigen Menschen selbst, braucht. Und auch das wissen wir aus alter und neuer Erfahrung, daß, wenn die Staatsexperimentatoren es mit ihren menschlichen Versuchstieren etwas gar zu ungeschickt und zu gefühllos treiben, diese letzteren endlich alle Klammern und Zangen brechen, den Spieß umkehren und ein wenig mit ihren Experimentatoren experimentieren. Es ist nicht zu verwundern, daß bei diesem Gegenexperiment, euphemistisch Revolution genannt, außer großen materiellen und moralischen Krafteinbußen, auch nichts Rechtes herauszukommen pflegt; denn die blindwütende Volksleidenschaft ist eine sehr ungeeignete Beobachterin staats- und weltpolitischer Phänomene, und was sie bei solchen blutigen Zusammenstößen wirklich gelernt hat, ist meist hintennach gar nicht das Lehrgeld wert. Gewaltthätigkeit gegen Gewaltthätigkeit, Laune gegen Laune, Unverstand gegen

Digitized by Google

Unverstand — das ist immer ein gar teures und wenig ersprießliches Kampfspiel. Es trifft eben noch immer das bitter melancholische Wort des verzweifelnden Philosophen zu: „Wir lernen aus der Geschichte, daß wir — nichts aus ihr lernen!"

Und doch bleibt es die unverrückbare Aufgabe aller Staatsgelehrten, Staatsbürger und Staatslenker, durch parteilose, geduldige Beobachtung des Weltlaufes das Sichere, Ewigthätige, Allbeeinflussende und Unbeeinflußbare, welches im Hintergrunde alles Menschen- und Völkerschicksals webt, die glückbringenden Satzungen einer wahrhaft humanen Gesellschaftsordnung zu erlauschen. Den ewigen Weltgesetzen gegenüber giebt es nur ein förderſames Verhalten: Erkenntnis, Gehorsam und vernünftige Anpassung. Je näher die menschlichen Ordnungen den Regeln der Naturweisheit sich anpassen, desto zweckmäßiger und wohlthätiger werden sie sich gestalten, desto tiefere Wurzeln wird die Gerechtigkeit in allen sozialen Dingen schlagen.

In den sozialpolitischen Erscheinungen unserer Zeit lassen sich zwei widerstrebende Strömungen mit Bestimmtheit unterscheiden: die eine geht ins Weite, Universelle, Freie, alle Kräfte des Jahrhunderts in die Schranke fordernde — die andere geht ins Kleine, Enge, Abschließende, Zunftmäßige, gildenhaft Autoritative, die Kräfte auslesende und beschränkende. Wenn nicht eine dritte Strömung gerufen wird, welche die beiden ersten in ein gemeinsames, versöhnendes Bett und zu einem gemessenen Ziele lenkt, ist nicht abzusehen, welche beispiellosen Veränderungen und Verwüstungen durch die konträren, immer wütender sich steigernden und feindseliger sich reibenden Bewegungen im Völkerleben der nächsten Zeit heraufbeschworen werden. Es stehen uns vielleicht elementare Weltumwandlungen bevor, die wir, wenn der rechte Moment verpaßt wird, weder als Einbrüche

Digitized by Google

der Feinde von außen, noch als Zusammenbrüche der bestehenden Verhältnisse im Innern werden abzuwenden vermögen. Heute steht uns noch die ruhige Aus- und Umschau in das soziale und nationale Völkergewoge frei, und das Feld kühner Kombinationen und Entschlüsse zur eventuellen Bezwingung der drohenden Gefahr offen.

Der scharf- und weitblickende politische Schriftsteller Dr. Constantin Frantz hat uns in seinem Werke „Die Weltpolitik unter besonderer Bezugnahme auf Deutschland" eine an geistvollen und beherzigenswerten Winken reiche Anleitung hierzu geboten.

Ich will mich im Nachfolgenden darauf beschränken, die hauptsächlichsten, auf mein Thema bezughabenden Gedanken des Verfassers kurz anzudeuten. Ich bemerke, daß der Schriftsteller Dr. Frantz, nach einem arbeitsvollen Leben über jedweden politischen Parteiehrgeiz hinaus — er steht an der Schwelle des Greisenalters — weder zur Orthodoxie der Rechten, noch zur Ketzerei der Linken neigt, am allerwenigsten aber nach dem Heilsweg des Centrums sich sehnt, mithin einen durchaus unabhängigen Standpunkt außerhalb der parlamentarischen Parteimauern einnimmt.

Er verhält sich ebenso kritisch zu Bismarcks großen Plänen, wie zu dem kleinlichen Kram eines in seine klingende Phraseologie bis zur Taub- und Blindheit vernarrten Scheinliberalismus; der nationalen Bewegung der jüngsten Jahre, sofern sich dieselbe zu einem preußisch-centralisierten und -dirigierten Reichseinheitsstaat auszuwachsen und mit siebenfachem Erz militärisch-selbstherrlich zu bepanzern droht, ist er gleichfalls nicht sonderlich hold. Obwohl wir nun die Unabhängigkeit und Aufrichtigkeit einer solchen Gesinnung anerkennen, so verhehlen wir uns doch

Digitized by Google

den Zweifel nicht, ob Frantz den moralischen und sozialen Wert dieser Bewegung genügend beachtet und gewogen habe. Doch darauf können wir vielleicht bei einer späteren Gelegenheit kritisch zurückkommen.

Das neue deutsche Reich verfügt über Kräfte, zu denen wir Vertrauen fassen können. Gewiß ist das Zauberwort noch nicht gefunden, welches aus diesen Kräften eine unbesiegliche deutsche Weltmacht zu gestalten vermöchte; dennoch ist die geringste Spur echter, ob mehr instinktiver oder mehr selbstbewußter Politik im national wiedererstarkten Volke vorläufig wichtiger, als die noch so gewandten Distinktionen des Politikers.

Was nun über kurz oder lang die ihres nationalen wie ihres Weltberufs treu waltenden Deutschen aus dem engen Parteigetriebe einer selbstmörderisch von den eigenen Eingeweiden zehrenden Partikular- und Nationalpolitik auf die Höhe einer Weltpolitik führen muß, wo das deutsche Element sich erst recht eigentlich zu einer Weltmacht entfalten kann, das ist einerseits die Notwendigkeit, dem Mangel einer ausreichend breiten, unerschütterlichen territorialen Basis durch Bündnisse und Kolonisationen abzuhelfen, andererseits die Einsicht, daß die soziale Frage, die heute im Vordergrunde aller Diskussionen steht, untrennbar mit der internationalen Interessenfrage verbunden ist und ihrer Lösung auf eigene Faust und isoliert im eigenen Hause, ohne Beiziehung der Nachbarschaft, unmöglich im vollen Umfange entgegengeführt werden kann.

Wenn es, wie es die providentielle Aufgabe unseres Zeitalters zu sein scheint, zu neuen, befriedigenderen sozialen Organisationen im Staatsleben kommen soll, so muß den aufreibenden internationalen Agitationen der parteimäßig bornierten Sozialisten und Anarchisten die kraftherhaltende, beruhigende und

Digitized by Google

gerechte Macht einer wahrhaften Weltpolitik großen Stils entgegengesetzt werden.

Diese Wahrnehmung wird sich uns zunächst aufdrängen bei einem Blick auf den Welthandel und den Aufschwung, den derselbe durch die modernen, riesig erweiterten und vermannigfachten Verkehrsmittel gewonnen hat.

Ueben letztere tiefgreifende Einwirkungen auf die ökonomischen Zustände und damit auf die sozialen Verhältnisse der einzelnen Länder, so entspringt daraus als Folge, daß die materiellen Interessen aller Kulturländer sich immer mehr miteinander verflechten. Damit rückt auch der Zeitpunkt immer näher, wo mit der bloßen traditionellen Nationalökonomie nicht mehr auszukommen sein wird, sondern wo dieselbe vielmehr in eine Weltökonomie auslaufen muß. Sich in das Schneckenhaus seiner Zunftarbeit oder seines gemächlichen Dütenkrams zurückzuziehen und dort eine philiströse Pfennigwirtschaft zu treiben, ist für den Bürger eines großen Staates ein Ding der Unmöglichkeit geworden.

Aehnlich steht es mit den reaktionären Absonderungsgelüsten auf dem politischen Gebiete. Es ist nicht mehr dagegen aufzukommen, daß sich zwischen allen Nationen oder Staaten ein immer vielseitigerer und immer weiter sich ausdehnender Verkehr entspinnt, und dieser Verkehr wird um so bedeutungsvoller, je charakteristischer und nachdrücklicher sich die Eigenart und die eigentümliche Leistungsfähigkeit jedes Volkes in seinem internationalen Verhalten ausprägt.

Wie könnten hier die politischen Maximen und die diplomatischen Vexierkünste ausreichen, die noch aus einem Zeitalter stammen, wo die einzelnen Staaten als abgeschlossen für sich bestehende und sich selbst genügende Wesen auftreten, und wo

Digitized by Google

die hohe Politik, wenn es weit kam, sich doch nur innerhalb des Umkreises der europäischen Mächte bewegte!

Ist statt dessen, wie wir jeden Tag gewahren können, endlich der ganze Erdkreis zur Bühne der Politik geworden, so beginnt damit auch die eigentliche Weltpolitik, für welche die Weltökonomie nur die materielle Unterlage bildet. Nur ein Blinder kann verkennen, daß die heutigen Kulturvölker an der Schwelle einer neuen Entwickelung stehen. Die Kombinationen vervielfältigen sich, die Wirkungssphären erweitern sich, und über die bisher so genannten Großmächte erheben sich langsam, aber gewaltig die Weltmächte. Alle staatsmännischen Unternehmungen und Schöpfungen, wenn sie gelingen, Nutzen und Dauer versprechen sollen, müssen im Hinblick auf diesen Umschwung entworfen sein.

Gilt dies für alle Länder, so gilt es doch am meisten für Deutschland. Denn die Neuordnung der inneren deutschen Angelegenheiten und die Lösung der Aufgaben einer deutschen Weltstellung greifen ineinander.

Hatte der Deutsche, infolge des Niederganges des alten Reichs und der damit verbundenen jahrhundertelangen Entwöhnung von jeder nutzbringenden aktiven Beteiligung an der auswärtigen Politik, sich mehr und mehr in enge, kleine, unfruchtbare Verhältnisse eingelebt, so muß sich jetzt sein politischer Horizont um so rascher erweitern und die ganze Nation als solche auf einen höheren und kühneren Standpunkt erheben. Dazu bewirkt noch die zentrale und territorial ungünstige Lage unseres Vaterlandes, sowie sein historisches Verwachsensein mit gewissen unangenehmen Nachbarländern, daß wir von allen Seiten in die politischen Strömungen hineingezogen werden. Wir sollen uns aber nicht blos ziehen lassen, sondern uns be-

Digitized by Google

rufen fühlen, nach allen Seiten einen gewichtigen Einfluß auf den Verlauf der Dinge in unserem wohlverstandenen Eigeninteresse auszuüben. Wir haben wahrlich den Anderen lange genug die Kastanien aus dem Feuer geholt!

Dieser Einfluß des Deutschtums kann nach gewissen Richtungen in der mildesten und friedfertigsten Form der Initiative zu weit reichenden internationalen Gemeinunternehmungen sich äußern. Es muß ja nicht immer gleich an den brutalen Druck mit der starken Faust und dem obligatorischen Säbelgerassel gedacht werden.

Ein Beispiel! Wie ehrenvoll wäre es für das deutsche Ansehen, wenn wir die Nachbarvölker zu einer Kooperation drängten, welche ganz unmittelbar die Verbesserung der sozialen Verhältnisse bezweckte! Bedenken wir, daß alle europäischen Staaten, voran die Fabrikländer, an einer bis jetzt sich noch immer steigernden Disharmonie zwischen den verschiedenen Elementen der Gesellschaft leiden. Abgesehen von den Forderungen der Humanität, gebietet schon die nackte Klugheit, auf Abstellung der sozialen Mißstände zu sinnen. Eine wirklich durchgreifende Reform kann aber hier nicht von einem einzelnen Lande ausgehen, sondern müßte gewissermaßen durch eine internationale Sozialgesetzgebung in Angriff genommen werden. Wird beispielsweise in einem Lande durch ein Fabrikgesetz die Kinder- und Frauenarbeit erheblich eingeschränkt, oder die Kinder- und Frauenarbeit in Fabriken und Bergwerken ganz untersagt oder durch einen Normalarbeitstag die Arbeitszeit merkbar verkürzt, so wird ein solches Land viel schwerer mit seinen Nachbarn konkurrieren, der die Kinder- und Frauenarbeit unbeschränkt und die Arbeitszeit unbeschnitten läßt, so daß die Unternehmer die Kraft und Zeit der Arbeiter rücksichtslos ausbeuten dürfen

Digitized by Google

und meist auch wirklich ausbeuten. Hier läßt sich die internationale Seite eines hochwichtigen sozialen Problems mit Händen greifen. Wenn es gelöst werden soll, was doch so sehr zu wünschen wäre, so kann es ohne anderweitige gefährliche Interessenschädigung nur durch internationale Kooperation geschehen. Aehnlich verhält es sich mit einer Reihe anderer, die Sozialreform im innersten Wesen berührender Spezialprobleme, z. B. mit der Einführung einer durchgreifenden progressiven Einkommen- und Erbschaftssteuer.

Es kann freilich nicht erwartet werden, daß alle Länder ein ganz gleiches Steuersystem einführten; es genügte aber für den Anfang schon, wenn die Annahme eines gemeinsamen Grundprinzips durchgesetzt würde. Wahrhaftig, der Staatsmann, der eine Uebereinkunft der vornehmsten Industrie- und Handelsländer zu Stande brächte zum Zwecke einer ungefähr gleichmäßigen Regulierung der Arbeiterverhältnisse nebst Einführung eines ungefähr ähnlichen Progressivsteuersystems, der würde dadurch zu einem Wohlthäter für die ganze zivilisierte Welt werden und sich mit unsterblicherem und edlerem Ruhme bedecken, als die glücklichsten Schlachtengewinner. Und warum sollte dieser Ruhm nicht einem deutschen Staatsmanne der höchsten Anstrengungen wert erscheinen?

Der unabweislich sich vollziehende Umschwung führt aber noch zu weiteren Folgen. Verändern sich durch die Weltökonomie die materiellen Existenzbedingungen, so verändern sich damit auch die Lebensbedürfnisse und Lebensgewohnheiten der Menschen, und die Weltpolitik führt zu einer allgemeinen Erweiterung des geistigen Standpunktes. Zur Ablegung jedweder Krähwinkelei gehört aber gleichzeitig eine Verschärfung und Vertiefung des Denkens, um das Weltganze nach allen seinen

Digitized by Google

politischen, industriellen, kommerziellen und gesellschaftlichen Beziehungen und nach den darin wirkenden Faktoren verstehen und praktisch würdigen zu können. Denn diesem Ganzen gegenüber haben jetzt die Nationen Stellung zu nehmen. Um die nötige Vorbereitung und Anleitung dazu geben zu können, müssen offenbar die politischen Wissenschaften, sowie unsere gesamten Schuleinrichtungen eine den realen Weltverhältnissen von heute entsprechende Umbildung sich gefallen lassen. Zunächst das Studium der Rechtswissenschaft, das seither weniger auf einen Rechtsstaat, als vielmehr auf einen Juristenstaat, für den die Probleme der Weltpolitik und der Weltökonomie noch nicht vorlagen, zugeschnitten war. Nicht mehr das römische Recht wird im neuen Zeitalter zur Grundlage alles Rechtsstudiums gemacht werden, so daß der Rechtsbeflissene, ehe er noch einen Einblick in die heutigen Lebensverhältnisse und die daraus entspringenden Bedürfnisse gewonnen, den Kopf zu allererst mit römischen Rechtsbegriffen und scholastischen Spintisiereien vollgepfropft erhält, sondern mit einer Anatomie und Physiologie der modernen bürgerlichen Gesellschaft wird das juristische Studium beginnen müssen. Die lebendige Anschauung und Erfahrung wird dem greulichen Formalismus und dem abstrakten Begriffswesen den Laufpaß geben und der advokatorischen Quacksalberei ein Ende machen. Es muß doch endlich jedem gesund Fühlenden und Denkenden in die Augen springen, daß das Recht eines altheidnischen Volkes, dessen wirtschaftliches Leben auf Sklaverei beruhte, nicht mehr für Völker und ein Zeitalter passen kann, wo an die Stelle der Sklaven freie Arbeiter mit dem berechtigten Anspruch auf eine gesicherte, menschenwürdige und staatserhaltende Existenz getreten sind. Das römische Recht hingegen ist hauptsächlich ein Kapitalistenrecht,

Digitized by Google

ein System des disziplinierten Egoismus, wie es Professor Ihering nennt, das sich praktisch zum raffiniertesten Ausbeutungssystem hergiebt. In legaler Form gute Beute zu machen, die eigenen Mitbürger fein säuberlich auszuschinden und auszuwuchern, das gehört auch zu den zweifelhaften Triumphen römischer Rechtsbeobachtung. In den der altklassischen Welt entlehnten Rechts- und Staatstheorien steckt überdies noch keine blasse Ahnung davon, daß die europäischen Nationen, oder vorerst wenigstens das abendländische Europa, ein lebendiges Ganzes zu bilden haben, eine Ordnung freien Nebeneinanderstehens und eines freien Zusammenwirkens zu höheren humanitären Kulturzwecken. Wir haben darum heute mit Ernst darnach zu fragen, inwiefern den überlieferten antiken und mittelalterlichen Rechts- und Staatsideen eine innere Wahrheit zukomme, und inwieweit sie einerseits auf die besonderen deutschen Verhältnisse und andererseits auf die heutige Weltlage anwendbar seien. Man mag wie Fürst Bismarck noch so sehr mit Hand und Fuß gegen alles doktrinäre Wesen protestieren, der Augenschein lehrt unwiderleglich, daß wir Alle, so gering auch unser Einfluß auf die praktische Politik sein möge, unter dem Einflusse schulmäßig angedrillter und in's jugendliche Gehirn gepaukter Theorien unsere Handlungen vollführen.

Dem ist nicht mehr auszuweichen: mit der Umbildung der realen Weltverhältnisse, mit der Erneuerung der Naturwissenschaften muß auch eine Umbildung und Erneuerung der gesamten Schulung und politischen Wissenschaften Hand in Hand gehen, um so mehr, als hinfort die letzteren kein abgeschlossenes Gebiet mehr zu bilden vermögen, sondern von allen Seiten der Einwirkung der allgemein herrschenden positiven Denkweise offenstehen.

Digitized by Google

Mit einem Wort: mit der Weltpolitik ist auch die Forderung einer entsprechenden Weltanschauung gegeben, welche sich auf Alles erstreckt, was die Geister der zivilisierten Menschheit bewegt und bis in ihre innerste Tiefe erregt und auf jenen Punkt trifft:

„Wo alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt".

Es bleibe dem Leser nunmehr anheimgestellt, die Hauptrichtungen der gegenwärtigen deutschen Politik unter diesen neuen Gesichtspunkten historisch-kritisch zu betrachten und daraus neue Antriebe für sein staatsbürgerliches Verhalten zu gewinnen. Möge er dies nach Maßgabe seiner Kraft und Zeit und unter Anleitung des Constantin Frantz'schen Hauptwerkes mit gutem deutschen Willen zu vollbringen trachten! —

Castelar über Puschkin.

Eines Tages fragte in den spanischen Cortes ein Deputierter einen Kollegen, der in Paris die persönliche Bekanntschaft Gambettas gemacht hatte, ob denn dieser Häuptling der französischen Republikaner wirklich der außerordentliche Mann sei, für den ihn so viele hielten.

„Frage doch Castelar, der kennt ihn besser als ich!" entgegnete der Deputierte. „Er hat ja ein ganzes Buch über ihn geschrieben!"

„Meinetwegen zwei!" fiel der Frager ein. „Du weißt doch,

Digitized by Google

daß unser Don Emilio in diesen Dingen ein Kind ist ..." Die Anekdote ist historisch.

In der That ist die von Castelar verfaßte Biographie Gambetta's viel eher die überschwängliche Lobschrift eines bewunderungssüchtigen Parteigängers, als die gewissenhaft erwogene Darstellung eines Geschichtsschreibers. Man mag Castelar alle möglichen Talente zuerkennen; weder als Staatsmann noch als Historiograph ist er eine ernsthafte Figur. Er hat kein Auge für die Wirklichkeit der Dinge, kein Organ für die Erfassung und Schätzung der historischen Entwickelungsgesetze.

Daher seine ans Märchenhafte streifenden Uebertreibungen, wenn er geschichtliche Zustände und Persönlichkeiten zu schildern sich anschickt. Dies tritt besonders grell zu Tage in seinen „Politisch-literarischen Studien über die Demokratie in Europa". Von sämtlichen Publikationen des überaus fruchtbaren Schriftstellers ist gerade diese in Deutschland am wenigsten beachtet worden, obschon sie der Form nach, vom Standpunkt des spanischen Schrifttums geurteilt, zum besten gehört, was aus Castelar's Feder geflossen. Dem Inhalte nach ist dieses Werk leider ebenso phantastisch, inexakt, nebelhaft, wie seine meisten historischen Erzeugnisse.

Die politisierende Rechthaberei und die idealistische Schwärmerei sind einmal absolute Gegensätze treuer Geschichtsauffassung, und dieses Widerspiel tritt dann auch in der literarischen Darstellung mit vernichtender Gewalt auf. Wer ein tendenzgesättigtes Erbauungsbuch für die Gläubigen seiner politischen Kirche aus der Welthistorie ziehen will, der wird auf Tritt und Schritt zu — sagen wir es gelinde — Umformungen der thatsächlichen Wahrheit gelangen.

So lassen Castelar's „Politisch-literarische Studien" bezüglich

Digitized by Google

der Treue, die bei der Behandlung historischer Stoffe in erster Linie gefordert werden muß, selbst wenn man sich nur unter der bescheidenen Flagge der „Studien" auf die hohe See des Geschehens hinauswagt — sehr viel zu wünschen übrig. Die Verantwortlichkeit des Autors wird nicht gemindert, mag seine Untreue auf ungenügende Information, auf unzulängliches Quellenstudium, auf enthusiastische Angetrunkenheit oder auf das parteigeistliche Interesse zurückgeführt werden. Allzugroße Jugend wird man doch nicht bei den staatsmännischen Antezedentien Castelar's als Milderungsgrund geltend machen wollen? Und wenn ein spanischer Deputierter in vielleicht etwas zu weitgetriebener Familiarität des Ausdrucks einem angehenden Vierziger noch die — Kindheit nachsagt, so verbietet es der weltmännische Anstand dem ausländischen Kritiker, dieses Wort sich anzueignen. ...

Um den Leser in den Stand zu setzen, den gerügten Mangel zu fühlen und sich über die eigentümliche Befähigung des interessanten spanischen Schriftstellers — wir betonen: des Schriftstellers; denn das Professorat Castelar's wie seine Präsidentschaft waren von der Ironie der Weltgeschichte begünstigte Dilettantenstreiche! — ein selbständiges Urteil zu bilden, wählen wir aus seinen politisch-literarischen Studien ein Kapitel, das uns durch seine ganze Natur im Voraus vor der Beschuldigung national-beschränkter Auffassung und einseitiger Würdigung schützen muß. Wir sehen deshalb von den lateinischen Völkern ganz ab und übersetzen aus dem den Slaven gewidmeten Abschnitt ein Fragment über den Dichter Puschkin, eine stille Größe, welche heute die notwendige Ruhe der Betrachtung gewiß nicht mehr durch leidenschaftliche Erregung stört.

Digitized by Google

Geben wir Don Emilio Caſtelar das Wort:

„... Ich wüßte nicht, in wem ſich die moderne ruſſiſche Idee beſſer perſonifiziert hätte, als in Puſchkin. Der Romantizismus, welcher in Spanien und Frankreich die Emanzipation repräſentierte, bedeutete, vermöge eines jener eigentümlichen Kontraſte, welche gleichſam die Rätſel in der Geſchichte eines Volkes ſind, für Deutſchland die Reaktion. Bei uns war die romantiſche Schule ein freimütiger Proteſt wider die höfiſchen Traditionen der ſogenannten bourboniſchen Literatur, während er in Deutſchland ein religiöſer Kultus des Mittelalters war, eine offene Oppoſition gegen den Geiſt der neuen Zeit. In Rußland hatte der Romantizismus den nämlichen Charakter, wie in Frankreich und Spanien; er war ein ſtolzer Proteſt gegen den ſterilen Germanismus des Hofes, ein Apell des Geiſtes unſeres Jahrhunderts, ein beredter Aufruf zur Emanzipation der Völker ..."

Hier ſchon müſſen wir den Spanier unterbrechen, um ihn eines Irrtums zu überführen. Was der Romantizismus für Spanien und Frankreich bedeutete, kann uns hier nicht anfechten. Der Romantizismus in Rußland aber war nichts weniger als ein Proteſt gegen den Germanismus, wie Caſtelar behauptet. Die Spitze des ruſſiſchen Romantizismus war gegen den Pſeudo-Klaſſizismus der Franzoſen gerichtet. Im Uebrigen vertrugen ſich germaniſcher und ruſſiſcher Romantizismus aufs beſte. Daß Caſtelar dies nicht einſieht, möchte faſt dafür zeugen, daß er ſeine ruſſiſchen Kenntniſſe ausſchließlich aus — Paris bezogen. Was ſich die ſpaniſche Phantaſie wohl alles unter dem ſterilen Germanismus des ruſſiſchen Hofes vorſtellen mag, ſowohl in literariſchem wie in politiſchem Betracht? Ich bemerke hier gleich, daß Caſtelar keine ironiſierende Begabnis beſitzt und jedes

Digitized by Google

seiner Worte im eindeutigsten Ernste erfaßt sein will. Geben wir ihm das Wort wieder frei:

„Puschkin war der Dichter-Prophet der romantischen Schule. In der Morgenfrühe seines Lebens besang er nicht die Natur, wie es Schulgebrauch der klassischen Poeten, wie z. B. Delille's in Frankreich, Melandez' in Spanien war. Er besang nicht, wie es doch dem Tyrannen so angenehm gewesen wäre, die Fichten- und Tannenwälder; nicht die Steppen, endlos wie der Ocean; nicht die jungfräulichen Schneefelder, bestrahlt vom Glanze des Mondes; nicht die blauen Wogen des baltischen Meeres, das selbstherrschend einherbraust in den langen Sommertagen, aber in den Ketten des Eises schmachtet während der ewigen Nächte des Winters; nicht die polaren Horizonte, beglänzt von der rosigen Aurora, deren flimmernde Töchter ins Unendliche reproduziert werden von Wüsten und Bergen von Krystall. Er besang nicht die Natur, welche, leidensfrei als stumme Zeugin so vieler Verbrechen ihren lichtvollen Glanz fortsetzend, mit pietätsloser Indifferenz ihren Durst löscht mit dem Blute der Märtyrer, und mit ihrem belebenden Luftstrom die Lungen der Tyrannen erfüllt. Die neuen Ideen besang er mit der ganzen Glut ihrer inneren Erregungen, den Geist besang er, der scheu und unruhig durch innere Stürme endlich unvermutet hervorbricht und im Namen der Gerechtigkeit und Freiheit den Himmel erobert, und, wenn zurückgeschlagen, in seiner verzweiflungsvollen Klage selbst Gott die Autorität abspricht, ihm seine Rechte zu rauben ..."

Es thut uns herzlich leid, daß wir diesen dithyrambischen Hochflug des Spaniers, dessen Auge in so schönem Wahnsinn rollt, wenn es wider die Tyrannen Blitze schleudert, mit einigen prosaischen Richtigstellungen hemmen müssen. Man deute es ja nicht als pure kritische Grausamkeit, wenn wir die imponierende

Digitized by Google

Sicherheit der Castelar'schen Behauptung: „Puschkin war der Dichter-Prophet der romantischen Schule" mit der Bemerkung antasten, daß fast das Gegenteil der Fall war. Der Chef, der eigentliche Musaget der russischen Romantiker, war ein älterer als Puschkin, und es ist zweifelhaft, ob Castelar je einen Vers von ihm gehört. Zukowsky hieß der Mann. Geboren 1783, machte er sich zunächst durch seine Oden den hohen aristokratischen Kreisen bemerkbar, wurde Vorleser der Kaiserin Maria Fedorowna, dann Erzieher des jungen Prinzen und nachmaligen Kaisers Alexander II. Gegen das Ende seines Lebens ließ er sich in Deutschland nieder und starb 1852 in Baden-Baden. Das war der Romantiker, wie er im Buche steht. Puschkin spielte sich von Anfang an als ein realistisches Genie auf, dessen Unabhängigkeitssinn viel zu kräftig war, um sich den Schnickschnack aufzuhalsen, der zum unumgänglich nötigen Inventar der romantischen Schule gehörte. Zukowsky übersetzte die deutschen Balladen, sang in schmachtenden Versen von Liebelei und Himmelei, in der kein Tropfen gesunden Blutes Behagen findet, proklamierte die Poesie als das nachgeborene Schwesterchen der Religion u. s. w. Das war romantisch durch und durch, — aber durchaus nicht die Weise Puschkin's, so tief er auch in den phantastischen Sagenschatz seines Volkes gegriffen und sich zuweilen mit national-bizarren Wendungen eingelassen hat. In der Vollkraft seiner Entwickelung beherrschte er so weite geistige Gebiete, daß er kaum mehr als der Repräsentant des romantischen russischen Typus betrachtet werden kann. Doch darüber mögen Andere entscheiden, wie sie wollen; uns genügt, daß Puschkin's reife Werke, ob romantisch oder nicht, der Weltliteratur angehören. — Castelar fährt fort:

„Solche Gesänge konnten nicht ungestraft im Herzen Ruß-

lands widerhallen. Einige Geschichtsschreiber bestätigen, daß Puschkin mit der Knute geschlagen wurde, ehe man ihn in die Verbannung gejagt habe; andere behaupten, daß er blos in ein stilles Kloster verbannt wurde, wo er sich in der Einsamkeit verzehrte, jenes Martyrium des Titanen erneuernd, der einst angeschmiedet gewesen am kaukasischen Fels."

Das ist sehr rührend. So lange aber Castelar seine Geschichtsschreiber nicht namhaft macht, damit man sie beim Wort halten und Beweise heischen kann, wird er uns gestatten müssen, den Verschluß im Kloster, die Auspeitschung und was daran hängt an titanenhaftem Martyrium als — Passionsblume, der reichen spanischen Phantasie entsprossen, in unser Herbarium literarischer Seltsamkeiten niederzulegen. Und nun weiter im Text!

„Auf das Ungestüm in der romantischen Schule folgte die Entmutigung, wie es ähnlich bei Lord Byron der Fall war. In diesen tiefen Schmerzenslauten kam Alles zum Ausdruck: Der Zweifel an menschlichen und göttlichen Dingen; die aus dem verwundeten Herzen, wie aus dem Gewissen sich ergießende Bitterkeit; die feine Ironie, der gallige Sarkasmus; der Sprung von der Extase der im Gebete versunkenen Engel zu dem Chore wilder Flüche des rohen Volks, das vom Gelage kommt. Von so starkem und manchfachem Verdruß und Ekel inspiriert, peitschte er das tote Gewissen des russischen Volks bis aufs Blut. Schmerz, Zweifel, Bitterkeit waren das Erbteil seiner ganzen Generation, welche wieder unter die Zuchtrute des kosakischen Prätors zurückfiel, nachdem sie kaum das Frührot der Freiheit am Himmel der Zukunft erblickt. Rußland beweinte die angstvollen Kämpfe seines Poeten, wie es später aus Scham für ihn sich die Röte bis an die Stirn steigen fühlte.

„Er wußte seine Leiden zu personifizieren, indem er Onegin,

Digitized by Google

den unsterblichen Typus des russischen Geistes, schuf. Wunderbare Macht des Dichters, in einer einzigen Person die geistige Richtung eines Jahrhunderts zusammenzufassen! Auch unser Theater giebt gewichtige Beispiele davon. Sigismund von Calderon, zum König geboren, mit wilden Tieren in eine dunkle Höhle eingeschlossen, ohne Berührung mit irgendeinem menschlichen Wesen, verdammt, die Vögel zu beneiden, die freien Fluges über seinem Haupte dahinschwebten, zu beneiden die Fische, die zu seinen Füßen zappelten: er ist das wunderbare Abbild des spanischen Volkes, welches, herabstürzend vom Gipfel seiner Macht in die Abgründe schrecklicher Knechtschaft, in den Ketten selbst seine Seele verloren hatte. In derselben Weise spiegelt sich in Onegin das russische Volk getreulich ab. Es konnte sich nicht bewegen, so flink es auch war; trotz seiner Intelligenz war ihm sogar das Denken verboten; obschon es Beredsamkeit besaß, konnte es doch den Mund nicht aufthun; nicht einmal Hunger und Durst vermochte es zu stillen, so sehr waren ihm alle geistigen und körperlichen Thätigkeiten gehemmt. Ja, man kann sagen, daß selbst die Liebe demjenigen versagt war, der es nicht über sich gewinnen wollte, der Erzeuger von Sklaven zu sein. Onegin ist das Bild der Generationen, die in der Knechtschaft leben und sterben; die unfähig sind, den edelsten Aufgaben des Lebens gegenüber, unnütz in jedem Zweige menschlicher Thätigkeit, schmachtend unter dem Joch, aber ohne ein Glied zu rühren, sich demselben zu entwinden; Generationen, welche träge, unreif, frühgeburtig von Anfang an, die Erde als ein ungeheures Grab betrachten, und für die das Leben ohne Freiheit, ohne Gedanken, ohne Gewissen eigentlich eine perpetuierliche Erstickung ist. Die gezwungene Nichtbethätigung seiner Fähigkeiten erzeugte in der Seele des Poeten eine so tiefe Entmutigung, daß er endlich

Digitized by Google

anfing, die Freiheit wie die Sklaverei mit der nämlichen eisigen Apathie zu betrachten und hinfort keinen Unterschied mehr zu machen zwischen Wahrheit und Irrtum, zwischen Reaktion und Fortschritt.

„Wozu auch sich abmühen? Mit welchem Recht könnte denn der Stein nach Intelligenz trachten oder auch nur das Leben der Sinne für sich in Anspruch nehmen? Nach und nach erlosch jeder edle Eifer in diesem Herzen, jede Idee erstarb langsam in diesem Gehirn, und der Dichter sank herab in den Zustand der Natur, die ebenfalls unbewußt die Schönheit hervorbringt. Er sang noch, aber mit der olympischen Gleichgültigkeit des Künstlers; er sang noch, aber es war nur der Reflex der flüchtigen Bilder seiner Zeit, wie ja ein klarer See auch die Gegenstände reflektiert, die sich in ihm spiegeln. Der phantasievolle Sänger hatte sich in eine photographische Maschine verwandelt; er wußte nichts anderes zu reproduzieren, als die Ideen und Thatsachen, die an seinem Geiste vorüberzogen. Der Zar hatte nichts mehr zu wünschen: Der Selbstmord des Dichters war vollbracht!

„Puschkin verwünschte die einzige Stütze, die er gegen die Tyrannei gehabt hatte, verfluchte das, was allein im Stande gewesen wäre, ihm Mut einzuflößen bei den harten Prüfungen seiner einsamen Kerkerhaft: er verfluchte die öffentliche Meinung. Verbrechen an der menschlichen Natur, schleuderte er das Anathema gegen das seinen Treubruch verurteilende Volk, gegen dasselbe Volk, das ihm früher tröstend beigestanden in seinem Unglück. In den phantastischen Flügen seiner verödeten Seele, während er das ihm von Gott anvertraute Saitenspiel erklingen ließ, hörte er den gemeinen Haufen murmeln, daß seine Gesänge zwar schön, harmonisch, aber steril und hohl seien wie

Digitized by Google

der Wind; den gemeinen Haufen, der verdummt ist an Geist und Herz, der im Stande ist, am Apoll von Belvedere weiter nichts zu schätzen, als das Marmorgewicht; der im Schmutze schläft, und dessen Athem gleich ist dem Gifthauche des Todes, der aus Gräbern aufsteigt. Ein solches Volk, rief er aus, ist unwürdig, die göttliche Sprache der Poesie zu vernehmen; diese himmlische Gabe ist nicht für dasselbe gemacht; es genieße im Frieden das Zuchthaus des Despoten, die Peitsche des Treibers, das Beil des Henkers. Die Rute des Kosaken hatte die Seele Puschkin's zerfetzt!

„Wenn die Natur einen Poeten erschafft, ihm die universellen Ideen in den Geist und das Gefühl der Menschheit in das Herz legt, indem sie ihn in jene lichtvolle Sphäre erhebt, wo alle Gegenstände von dem glänzenden Lichte der Schönheit belebt erscheinen; wenn die Natur ihn läutert, ihm Inspiration und Formgefühl verleiht; wenn sie ihm die Zauberkunst des Verses schenkt und ihm den Mund erfüllt mit melodischen Accenten; wenn sie seine Seele ausrüstet mit schöpferischer Kraft und ihn so feinfühlig gestaltet, daß er oft unglücklich ist: dann heischt sie als Gegenleistung von ihm, daß er die Nacht der Welt verschöne; daß er die neuen Seelen behüte, wie der Frühling das Aufsprossen der neuen Pflanzen; daß er, wie Licht und Wärme das Leben über die Erde verbreiten, so in das Bewußtsein der Menschen die Urgedanken einführe ..."

Hier machen wir eine kleine Pause, um Luft zu schöpfen. Die Wasser der spanischen Beredsamkeit fluten uns bis an den Hals und drohen, uns zu ersticken. Ich glaube ganz gewiß, daß Castelar die Gabe besitzt, jemand zu Tode zu reden, — eine Hinrichtungsart, auf welche wir in ihren Aktschlüssen erschöpfte tragische Autoren hiermit aufmerksam machen wollen.

Digitized by Google

Und die sinnverwirrenden Bilderkataloge dieser bandwurmigen Perioden! Wenn sich Castelar vorgenommen haben sollte, mit dramatischer Energie und pathetischer Erhabenheit die fürchterliche Majestät des Unglücks zu schildern, wie es aus dem Zusammenspiel widriger Verhältnisse auf eine hochangelegte Natur vernichtend hereinbricht, so mag ihm das bei spanischen Ohren vielleicht, bei deutschen aber kaum gelungen sein. Unsere strengere geistige Gewöhnung läßt uns in diesem ungeheuern Luxus von dekorativem Beiwerk nur „Schall und Rauch und umnebelnde Himmelsglut" erkennen, welche vor der kritischen Betrachtung und Abwägung der Einzelheiten fast inhaltsleer verstieben. Die hyperbolischen Ausschweifungen der Phantasie unseres Exaltados, wie in der Phrase: „Die Rute des Kosaken hatte die Seele Puschkin's zerfetzt", widern uns geradezu an. Die antiken Schulmeister der Rhetorik docierten freilich, daß man zuweilen recht aufschneiden, ja geradezu lügen müsse (cf. Seneca!), um die Wahrheit desto einleuchtender zu machen; aber in einem historisch sein sollenden Traktat eines Publizisten des neunzehnten Säkulums wirkt dieser prahlhansige Rhetorentrödel widerwärtig. Unser kritisches Gefühl sträubt sich dagegen, unser geschärfter historischer Sinn fühlt sich verletzt. — „Puschkin, der Verbrecher an der Nation, schleuderte sein Anathem wider das Volk!" Das nenne ich ein großes, schweres Wort gelassen aussprechen! Hätte doch Castelar auch nur eine Zeile aus Puschkin's Schriften als Beleg dieses fürchterlichen Urteils beigebracht, um uns zu überzeugen, daß der russische Dichter das Volk im geraden, schlichten Sinn und die miserable Plebs in einen Topf gemeinsamer Verdammnis geworfen!

Doch hören wir weiter!

„Heil ihm, wenn ihm mit dem Glauben auch die Inspi-

Digitized by Google

ration abhanden gekommen wäre! Der Tyrann sandte keine Soldaten mehr, um ihn auspeitschen zu lassen, sondern Höflinge, um ihn zu korrumpieren. Sich erinnernd, wie zu allen Zeiten die Tyrannen daran Geschmack fanden, einen Genius sich ihrer Befehle gewärtig zu halten, Philipp einen Aristoteles, Augustus einen Virgil, Carl V. einen Garcilaso, Louis XIV. einen Molière u. s. w., so wollte auch Nikolaus seinen Poeten haben und erwählte Puschkin, welcher dem russischen Idiom eine wunderbare Weichheit gegeben, und nachdem er vom Genius der Freiheit die Ideen des Jahrhunderts zum Geschenk empfangen, dieselben dem Despotismus preisgegeben, prostituiert hatte."

Der geneigte Leser untersuche selbst, wie ungleichwertig die angeführten Beispiele von Hofgenies der „Tyrannen" und von wie geringer Beweiskraft derartige gewaltsame Zusammenstellungen aus weit entlegenen Geschichtsperioden sind. Castelar fährt fort:

„Einen in den schönen Wissenschaften so glänzenden Namen in die Liste seiner Kämmerlinge schreiben zu können, stimmte das kaiserliche Herz gewiß fröhlich; aber in der Seele des Poeten war noch ein kleiner Rest vom Schamgefühl, und er lehnte ab. Nikolaus, entschlossen, ihn zu entehren, nachdem er ihn unterdrückt, zwang ihn, zwischen dem Amte eines Kammerherrn und der Verbannung in den Kaukasus zu wählen. Der asiatische Despot warf nicht Daniel den Löwen zur Beute hin; dieser russische Despot aber überlieferte Puschkin der Gewalt der Hofschranzen. Zwischen Tod und Entehrung gestellt, erwählte der Poet die Entehrung, und schlüpfte in die Livree! Aber das verbrämte Kleid drückte ihn wie ein Bleimantel. Gott schuf ihn zu einem Engel der Auferstehung, und siehe, der

Digitized by Google

Despotismus hat ein Lasttier aus ihm gemacht. Wenn er einsam seinem eigenen Gewissen gegenüberstand und sich im Grunde seiner Seele erinnerte, daß im Himmel ein Gott und auf Erden eine unerbittliche historische Gerechtigkeit waltet, deren Belohnungen und Strafen ewig währen, dann bereute er bitter, voll Unwillens gegen sich selbst, die Gunsterweisungen eines Tyrannen acceptiert und den eigenen Namen entehrt zu haben, den Namen, den einst gewiß die ruhmreiche Strahlenkrone des Martyriums geschmückt hätte. Das höchst unglückliche Leben, das er hernach führte, beweist, wie schmerzlich ihn der Gedanke peinigte, seine eigenen Ueberzeugungen abgeschworen zu haben."

Einen Augenblick Geduld, lieber Leser! Wollte man auf jeden falschen oder übertriebenen Strich in diesem Schauergemälde, das der südländische Pinsel so selbstbehaglich zusammengehaftet, einen kritischen Pfeil abdrücken, so würde man bald die ganze Castelar'sche Studie damit bedeckt sehen. Darum nur wenige Worte. Bekanntlich strebte Puschkin nicht aus eitler Ehrsucht oder Lebelust nach höfischen Titeln und Auszeichnungen. Was er zu gewinnen trachtete, war eine ruhige, respektierte soziale Position, wie sie seiner Befähigung angemessen war. Dieses Streben hinderte ihn aber niemals, jenem Freiheitsdrange, der ihm im Blute lag, unzweideutigen Ausdruck zu leihen und den Despotismus des Zaren herauszufordern. Das Gefühl der persönlichen Würde gegen Höherstehende kam Puschkin keinen Augenblick abhanden; von Servilismus fand sich in seinem Wesen keine Spur. Er schwur nie einer Livree zu Liebe Ueberzeugungen ab. Als der Zar anfing, gegen den beliebten und geachteten Dichter den Mäcenas zu spielen und ihm Hofmanns-Rang und -Titel verlieh, da soll Puschkin sich förmlich

Digitized by Google

verletzt gezeigt haben, und glaubwürdige russische Zeugen versichern, daß er niemals sein „verbrämtes Hofkleid" anlegte.

Castelar fährt also fort:

„Er verlor damit, was dem Menschen das größte Bedürfnis ist, die Achtung vor sich selbst. In jedem Augenblick, an jedem Ort trat ihm der zornige Schatten seines Genius, gehüllt in ein Leichentuch, entgegen. Um diesem drohenden Gespenste zu entrinnen und vor sich selber zu fliehen, stürzte er sich kopfüber in den Taumel sinnlicher Lust. Ein Leben ohne Zukunft, ein Gedanke ohne Zweck, ein Gesang ohne Begeisterung, ein Geist ohne Licht, ein Herz ohne Hoffnung! Der ideale Teil dieses Lebens ohne Ehre verdampfte im Leeren: was an ihm Gefühl war, verfaulte im Laster. Die Lüderlichkeit wurde für ihn das höchste Betäubungsmittel; aber wenn er in ihr zuweilen die Vergessenheit fand, so fand er in ihr gleichzeitig auch die furchtbarste Züchtigung für seine Verirrungen. Er öffnete die Pforte seines Hauses den Lebemännern, welche die Genossen seiner Schwelgereien waren, und diese korrumpierten dann, oder er glaubte wenigstens, daß sie es gethan — die einzige Frau, die er jemals geliebt hat, die treue Begleiterin seines Exils, seine Gattin.

„Der Poet war immer eifersüchtig gewesen, wie ein Araber. Neffe eines Mohren, hatte er mit dem Blute des Othello auch dessen glühende Leidenschaft in den Adern. Es ist nicht die Aufgabe der Geschichte, zu untersuchen, wieviel an seinem Verdachte Wahres gewesen sein mochte. Gewiß ist, daß er Alles zu fürchten hatte von der Verachtung, in die er geraten war, und von der schlechten Kameradschaft, die ihm umgab.

„Anonyme Briefe ließen ihm keine Ruhe mehr; die öffentliche Stimme bezeichnete einen gewissen Dantes, Garde-Offizier,

Digitized by Google

als den bevorzugten Liebhaber. Der Poet ging zu demselben, zeigte ihm die beleidigenden Zuschriften und forderte Reparation. (So rasch gings nicht, lieber Castelar! Puschkin, der Treue seiner Gemahlin sich versichert haltend, schwieg zunächst. Dantes Bekanntschaft hatte er 1835 gemacht, führte ihn aber weder als Freund, noch als Lustgenossen in sein Haus, da ihm der anrüchige Charakter des abenteuernden Franzosen zuwider war. Erst als Dantes, der den unwiderstehlichen Lion in der russischen Gesellschaft spielte, wo leichtfertiges Franzosentum von je Glück hatte, — mit einem bei Puschkin's Gattin angeblich erlangten Sieg öffentlich prahlte, wurde er von dem Dichter gefordert.) Dantes fand, um sich bei dem beleidigten Ehemann weiß zu waschen, kein besseres Mittel, als — um die Hand der Schwägerin, der älteren Schwester (der jüngeren, mein korrekter Spanier!) der Frau Puschkin anzuhalten. Unmittelbar darauf wurde die Hochzeit gefeiert. Kaum war jedoch das verdächtige Gerede niedergeschlagen, so erhob sich ein neues Geflüster, um die blutende Seele des Poeten noch grausamer zu ängstigen.

„Auf skandalöse Weise entehrte Ehemänner nahmen keinen Anstand, mit ihm das gemeinsame Unglück zu beklagen (!!). Nachdem die Sachen bis zu diesem Punkte gediehen, beleidigte Puschkin seinen Schwager öffentlich, so daß dieser das Duell auf Tod und Leben nicht mehr vermeiden konnte. Furchtbare Tragödie, in welcher man zwei Männer gegeneinander bewaffnet sah, die einst durch soviele Bande an einander gefesselt und obendrein verheiratet waren mit zwei Schwestern, die von ihrer Seite allerdings gute Gründe haben mochten, sich gegenseitig zu beeifersüchteln. Einer dieser Männer schickte sich an, im Grabe eine lustsatte Existenz zu beschließen; der andere stürzte

Digitized by Google

ein Leben hinab, das schon längst Schiffbruch gelitten hatte, weil es der Vokation seines Genius nicht zu folgen vermochte. (Castelar hat auch in der Anekdote kein Glück. Wer ein so hochtalentierter Glücksritter, wie Dantes, der damals als Offizier zwölftausend Rubel Jahrgehalt bezog und im Zenit seiner männlichen Leistungsfähigkeit stand, bei dem kann keine Rede davon sein, eine „lustsatte Existenz im Grabe beschließen" zu wollen. In der That hatte Dantes noch eine stolze Karriere vor sich: unter Napoleon III. brachte ers bis zum Senator und zum Kammerherrn der schönen Eugenie!)

„Das Duell fand in einem dichten Gehölz in geringer Entfernung von Petersburg statt. Dantes schoß zuerst und Puschkin stürzte mit zerrissener Brust zu Boden. Schon im Todeskampfe zuckend und das Auge fast schon verschleiert, fand er im eigenen Hasse noch die Kraft, sich wieder zu erheben und die Pistole auf den Gegner abzudrücken, der, an der linken Schulter verwundet, zusammenbrach. In dem Glauben, ihn getötet zu haben, schleuderte Puschkin die Waffe fort mit den Worten: „„Wahrhaftig, ich hätte geglaubt, daß mir der Tod dieses Individuums mehr Vergnügen bereiten würde."" Hingegen war er allein tötlich verwundet. Während seiner langen und qualvollen Agonie verließ die Familie, deren Ehre er befleckt, keinen Augenblick sein Bett, und das Volk, das er gleichfalls so oft beleidigt, kam schluchzend heran und forschte nach dem Befinden des nationalen Dichters. (Selbst die Figur des sterbenden Puschkin wird von Castelar mit pietätloser Oberflächlichkeit behandelt!) Ein einziger Mensch, hart und frostig wie Marmor, teilnahmslos wie das Schicksal, näherte sich diesem Schmerzenslager, um ein nichtswürdiges Werk zu vollenden. Das materielle Leben zerstört zu haben galt ihm weniger als

Digitized by Google

nichts, wenn er nicht mit demſelben die Schöpfung des Genius, den er ſoweit als möglich ſchon korrumpiert hatte, auch noch vernichten konnte. Dieſer Mann war der Kaiſer. Er dachte, daß der Poet im Geheimen ſeines Gewiſſens, wenn ihm der Anblick eines elend vergeudeten Lebens vor dem bebenden Auge erſchienen, wenn die Gewiſſensbiſſe, daß er ſeinen eigenen Genius verraten, ihm ein Wort der Wahrheit entriſſen, — daß dann der Poet ſeinem ſublimen Zorn in Verwünſchungen Luft gemacht haben könnte, die in Form unſterblicher Verſe den fernſten Nachkommen möchten überliefert werden. Es war alſo notwendig, aus dem Kranze des Dichters die letzte Blume zu reißen, das letzte Stückchen ſeiner Seele zu zertreten. Als der Kaiſer bemerkte, daß Puſchkin am Rande des Grabes angelangt war, erbot er ſich, alle ſeine Schulden zu bezahlen, ſowie ſeiner Witwe und ſeinen Kindern eine Penſion anzuweiſen unter der Bedingung, daß er ſich aller Papiere des Sterbenden bemächtigen dürfe. Der Poet unterſchrieb dieſen Pakt am Morgen des zweiten Januars 1838 und ſtarb am ſelbigen Tage gegen Abend. (Wenn nicht alle Aufzeichnungen trügen, ſtarb meines Wiſſens Puſchkin faſt ein volles Jahr früher!) Indem er ſeine Augen für immer ſchloß, gewahrte er noch die eigene Seele, zertreten von dem Dämon des Despotismus, und beweinte den Ruhm, den ihm ſeine erſten Gedichte als einen ewigen verhießen, während er, o Jammer! früher zerſtört war, als ſein Leichnam (!!). In Rußland gehört Alles dem Kaiſer. Selbſt die ſterblichen Ueberreſte des Dichters waren ſein, und er verbot, daß man ihnen die letzte Ehre erwies.

„In den düſteren Schreckniſſen einer eiſigen Nacht ließ der Kaiſer den Kadaver in ein entlegenes Kirchlein bringen, wo ein eilig herbeigerufener Prieſter die Todtenmeſſe haſtig herplapperte.

Digitized by Google

Dann wurde die Leiche in eine Grube geworfen. Das, was vom Dichter des „„Onegin““ übrig geblieben, verschwand unter der Schneedecke, die nicht so kalt wie der Leichenmantel, den die Tyrannei über seinen Genius geworfen. Unglückseliges Los jeder großen Seele, die unter der Herrschaft eines Despoten geboren wird.“ —

Der letzte Satz enthält offenbar die These, welche Castelar durch die vorausgegangenen romantischen, die Phantasie seiner spanischen Leser gewiß lebhaft ansprechenden Darstellungen dem Publikum in das Gedächtnis brennen wollte. Castelar ist der beredeste Missionär seiner Parteikirche. Das politische Predigtamt ist sein eigentlicher Beruf. In seiner Jugend glühender Katholik, — heute bekennt er sich in religiösen Dingen zu einem mystisch angehauchten, verschwommenen Nationalismus — inaugurierte er seine literarische Thätigkeit damit, daß er Predigten schrieb, sie autographisch vervielfältigte und an faule oder stupide Landpriester verkaufte. Die Predigtmanier ist ihm in den Gliedern stecken geblieben, und seine sämtlichen späteren Schriften tragen eine gewisse Kanzelsignatur. Es würde nichts Ueberraschendes haben und den Zusammenhang kaum stören, wenn er die einzelnen Kapitel seiner politisch-literarischen Studien mit der Formel schlösse: „Lasset uns beten, andächtige Zuhörer!“ worauf knieend ein Vaterunser oder Avemaria im Chorus gesprochen würde . . .

Das Kapitel über Puschkin endet wie ein Märchen spanischer Erfindung. Die Erzählung vom Pakt des Kaisers mit dem sterbenden Dichter entspricht keiner Thatsache, sondern ist rein aus der Luft gegriffen. Nachdem Puschkin gestorben war, wurde sein Arbeitszimmer gerichtlich versiegelt und die Ordnung der hinterlassenen Papiere einem alten Freunde des Hauses, dem

Digitized by Google

bereits genannten Romantiker Zukowsky, übertragen. Ihm verdanken wir auch die rührende Epistel an Puschkin's Vater, welche eine Fülle interessanter Einzelheiten über die letzten Tage des unglücklichen Dichters enthält. Ebenso ist die Beerdigungsszene volles geistiges Eigentum des spanischen Autors. Puschkin's Leiche wurde in der Nähe seines väterlichen Landgutes neben dem Grabe seiner Mutter beigesetzt. Diesen Begräbnisplatz hatte er sich schon bei Lebzeiten erkoren.

Puschkin war kein Heiliger. Auch ihm galt das Wort des alten Herakleitos: Des Menschen Charakter ist sein Schicksal. Kein Vogel vermag über sich selbst hinauszufliegen. Als Poet stand Puschkin auf einer höheren Warte, als auf der Zinne der Partei. Die salbungsvolle politische Predigerrolle eines enthusiastischen Republikaners, wie sie Castelar mit so großem Selbstbehagen durchführt, lag nicht in seinem Naturell. Doch besitzen wir von Puschkin einige Epigramme, die es an Freisinn und kühner Schlagfertigkeit mit den wortreichsten Predigten des Spaniers aufnehmen. —

Wie ich höre, hat unser vielgereister und namentlich in der slavischen Welt ausnehmend bewanderter Dichter Friedrich Bodenstedt in seinen „Lebenserinnerungen" über das tragische Ende Puschkin's, über die Ursachen und den Hergang des Duells Einzelheiten veröffentlicht, wie sie in solcher Zuverlässigkeit dem deutschen Publikum noch nicht geboten worden sein sollen. Auch soll Bodenstedt in der Lage gewesen sein, von den Briefen Abschrift zu nehmen, welche zwischen Puschkin und seinen Gegnern gewechselt wurden. Leider sind mir diese Aufzeichnungen Bodenstedt's nicht zur Hand gewesen, als ich mich in Neapel und Madrid mit Castelar's Schriften beschäftigte.

Digitized by Google

Künstler und Kunstschreiber.

I.

Künstler und Kunstschreiber — ein heikles Thema! Es liegt mir zwar schon lange im Sinn, allein daß ich es gerade jetzt behandle, verdankt zunächst doch mehr äußeren Umständen, als einem dringenden inneren Bedürfnisse seine Ursache. Ich hätte wahrhaftig noch länger meine freilich etwas rebellischen Gedanken zurückzuhalten vermocht, wenn nicht in jüngster Zeit eine Reihe von fachkünstlerischen Zeitschriften und Tagesblättern gerade nach dieser Richtung hin mit sehr diskutierbaren Auslassungen auf das liebe Publikum losgefahren wären und in mir die Neigung erweckt hätten, vor den einmal hunderttausend Lesern, die mir Fantasio für „Pumpanella" feierlich versprochen, mein Sprüchlein über Künstler und Kunstschreiber zum Besten zu geben. Aber auch das wäre noch eine gute Weile im Stadium des Vorsatzes geblieben, hätte sich nicht ein Meister der malenden Zunft bemüßigt gesehen, mit genau diesem Thema in die Oeffentlichkeit hineinzuspektakulieren und sein Schriftlein ausdrücklich als einen „Akt der Notwehr" an die große publizistische Glocke zu hängen.

Der diesen Akt der Notwehr verrichtet hat, nennt sich Karl Hoff und bekleidet eine angesehene Stellung im Kunstunterricht zu Karlsruhe. Dieser einzelne Notwehrer ist übrigens persönlich ganz gleichgültig; denn was er sich selbst an Erleichterung verschafft, indem er den Pinsel mit der Feder des antikritischen Broschürenschreibers vertauscht, kommt gewiß Hunderten seiner Kunstgenossen zu Gute, die mit ihm die nämlichen Ansichten und

Digitized by Google

Stimmungen in Sachen der herkömmlichen Kunstschreiberei teilen — und hätte er nicht Lärm geschlagen, so hätte es über kurz oder lang ein anderer aus seiner Gilde gethan. Denn wenn nicht alle publizistischen Zeichen trügen, so hat die Verbitterung der Künstler gegen die Kunstschreiber im heiligen deutschen Reich einen so hohen Grad erreicht, daß das Pamphlet des Malers Hoff so notwendig war, wie die Wirkung eines Sicherheitsventils, wenn die Maschine überheizt ist und unter der übermäßigen Spannung des Dampfes zu bersten droht.

Die Broschüre des Herrn Karl Hoff hat für mich hauptsächlich nur die angedeutete symptomatische Wichtigkeit. Darum tritt auch der Inhalt derselben, der eine Unmenge alter, halbwahrer, einseitig übertriebener oder sonstwie angekränkelter Meinungen aufwärmt, gegen die Form zurück, die fast durchweg in leidenschaftlich aggressiven Allüren sich gefällt, sobald die Feder von mehr oder weniger anfechtbaren philosophischen, ästhetischen und historischen Allgemeinheiten auf eine gegebene moderne Thatsache, auf eine faßbare moderne Persönlichkeit zurückschnellt. Der rein persönliche Krakehl, den Herr Hoff „aus den tiefen Reihen der zeitgenössischen Künstler heraus" (S. 18) gegen den Herrn Baron Dr. Wurzbach oder gegen Dr. Eisenmann anzettelt, interessiert uns nicht über Gebühr; auch durch besondere literarisch-polemistische Qualitäten von originellem Reiz fesseln uns die betreffenden Seiten des Schriftchens nicht. Nichts weniger als das!

Für uns liegt der Schwerpunkt ausschließlich in der Tendenz, die fast auf jedem Blatt mit einigen oft geradezu grotesk anmutenden Ausfällen auf die Kunstschriftsteller sich Luft macht. Ich zitiere:

„Die gesamte schaffende Künstlerschaft leugnet die Bedeutung

Digitized by Google

und den Nutzen des weitaus größten Teils der Kunstschriftstellerei. Sie erkennt in ihr ein parasitisches Wesen, welches als ein Schatten der schöpferischen Thätigkeit der Künstler folgt, aus dieser seine Lebensfähigkeit saugt und ihr ausschließlich das Interesse, welches es findet, zu danken hat, aber selten dankt. Die Künstler ignorieren diesen Teil der Kunstschriftstellerei daher entweder völlig, oder verhalten sich kühl ablehnend gegen denselben, häufig im Stillen sich erheiternd an der unglaublichen Schiefheit der Urteile, an der Dilettantensignatur der Gesichtspunkte, an dem durch mangelnden Widerspruch aufgeblähten Selbstgefühl, welches Alles nach ihrem Ermessen in dieser Literatur so überaus häufig zu Tage tritt, freilich ohne dadurch dem Vampyr entrinnen zu können. Das können wir nicht fordern. Denn was kann es wohl Bequemeres geben, als das Interesse, welches die Arbeiten des Genies und des Talents hervorrufen, zu benützen als unerschöpfliche Nahrungsquelle, um für die daran gehängten Redensarten Lebensfähigkeit zu gewinnen! Man könnte ebensogut verlangen, daß die Fliegen sich nicht auf den ausgestreuten Zucker setzen sollen. Das ist Fliegen-Recht. Indeß, es muß dabei doch festgehalten werden, daß weder das Gesumme und die Allotria, welche jene treiben, noch die Maden und was sie sonst hineinlegen, für den Zucker und seine Süßigkeit unentbehrlich sind." (S. 7.)

Was sich aus diesem stilistischen Schwulst des Malers Hoff herauswickeln läßt, ist dies: Die Kunstschriftstellerei ist Parasit, Vampyr, Fliege, also ein ekles Gezücht für jeden reinen Geist.

Noch ein zweites charakteristisches Zitat, das letzte:

„Menschlich gewöhnliche Ideen, denen der Künstler, wie Alle, unterliegt, lassen ihn freilich gegen die Aufnahme seines Werkes nicht gleichgiltig, aber seinen höchsten Lohn und Strafe

Digitized by Google

hat er voraus empfangen, und was er an Lob und Tadel für sein Schaffen nützlich hält, empfängt er nicht von jedem Anderen, sondern nur von Solchen, deren Urteil er hochschätzt — von den Künstlern! Dies schließt nicht aus, daß wir wohl wissen, daß unsere materielle Wohlfahrt durch die Thätigkeit der Kunstliteraten, durch Belebung des Interesses, welches das Publikum der Kunst entgegenbringt, tangiert wird. Auch hören sich die Künstler, wie alle Menschen, gern loben, und sind im Allgemeinen dem Ruhm durchaus nicht abgeneigt, darum können oder wollen sie den Berufskritikern weder den Genuß noch das Recht verkümmern, wenn auch nicht auf das künstlerische Schaffen, so doch auf das Urteil des Publikums einzuwirken. Die Herren mögen Proselyten machen, jeder für seinen Glauben, soviel sie wollen. Auf ein anderes Verhältnis aber, als erhoffter Ruhm oder Furcht vor materieller Schädigung hervorrufen, haben sich die Künstler mit der Berufskritik niemals eingelassen." (S. 15.)

Die Großartigkeit der Gesinnung, die sich in diesem merkwürdig malerischen Deutsch ausspricht, wollen wir nicht anfechten, da sie, nach Hoff's Versicherung, ebenfalls „aus den tiefen Reihen der zeitgenössischen Künstler heraustritt." Es liegt uns nur noch das Eine ob: die Moral zu erkunden, die sich aus sothanen Zuständen unseres nationalen Kunst- und Schriftwesens entwickeln muß, wenn nicht bald eine vernünftige Stimmungswende bei den sich also befehdenden Parteien eintritt. Die erschreckliche Zerfahrenheit, Verbissenheit und Gehässigkeit, die unser politisches Leben kennzeichnet, und jedes fruchtbare und umfassende Wirken unserer Reichsfreunde durch tausend Hemmnisse lähmt, droht auch auf den künstlerischen und schriftstellerischen Gebieten unseres neuerwachten und mit so ungeheuern Opfern festgehaltenen nationalen Reichslebens mehr und mehr einzureißen.

Digitized by Google

Es hat sich eine Empfindlichkeit und Krakehlsucht der Geister bemächtigt, wie man dergleichen in solchem Maße nur in Perioden tiefer Schwächung, moralischer Verödung und gesellschaftlichen Niederganges zu finden gewohnt ist.

Wohin ist es gekommen mit den leuchtenden Idealen einer hehren nationalen Volkskultur, die, aus der heiligen, zeugungstüchtigen Einheit des Geistes mächtig erblühend, unser junges Reich mit Ruhm bedecke unter allen Völkern, mit denen das Germanentum nach den höchsten Zielen menschlicher Schönheit, Weisheit, Stärke und Wohlfahrt in unausgesetztem Wettbewerbe ringt?

Wird die geistige und wirtschaftliche Leistungsfähigkeit unseres Volkstums — denn jedes in künstlerischer Form sich bietende Geistesprodukt bildet zugleich einen vornehmen und kostbaren Bestandteil unseres materiellen Nationalvermögens, seit das Prinzip des geistigen Eigentums in die Legislative der Kulturvölker eingeführt worden ist — ich frage: wird die geistige und wirtschaftliche Leistungsfähigkeit unseres Volkstums etwa dadurch gesteigert? wird das internationale Ansehen unseres Nationalgenies dadurch gehoben, daß die produzierenden, kunstbildenden Geisteskräfte mit den kritisierenden, besprechenden, klassifizierenden und die öffentliche Meinung diesseits und jenseits der Landgrenzen anregenden Geisteskräften in stetigem Hader leben, daß sie sich gegenseitig den Einfluß beschränken, statt ihn zur Eroberung immer weiterer Wertschätzungs- und Absatzgebiete zu stärken? Ueberall, wo ein flottes künstlerisches und publizistisches Treiben herrscht, oder wo ein ausgedehnter Kunstmarkt den Geschmack und die Preise bestimmt, die Kunstliebhaber, die Käufer und ihre Millionen aus allen Gegenden des Erdballes anlockt — in Paris, in London — welch' ein

Digitized by Google

verständnisinniges, nationalbegeistertes, alle Chancen in Betracht ziehendes Zusammenwirken zwischen Atelier und Schreibstube, zwischen Künstler und Gelehrten, zwischen Schöpfer und Kritiker gewahren wir da!

Es ist richtig, auch anderwärts bricht manchmal die zurückgedrängte Pedanterie, Krähwinkelei und Provinzlerhaftigkeit durch, allein sie bleibt abseits von den tonangebenden Kunst- und Kritikkreisen, sie ist ohne Einfluß auf die große Presse, sie ist keine publizistische Stimmungsverderberin, keine hämische Herabwürdigerin, wie bei uns. Alles, was man bei uns gegen die öffentliche Ausübung des künstlerischen und literarischen Richteramtes vorbringt, könnte man als ganz natürlich gegebene, mit der Ungerechtigkeit und Unlogischkeit der bestehenden sozialen Verhältnisse verwachsene Mangelhaftigkeit auch anderwärts unschwer nachweisen; allein es würde in Paris oder London Niemand einfallen, mit diesem unsinnigen Behagen auf unvermeidlichen Schwächen herumzureiten und schließlich voll sittlicher Selbstverherrlichung das Kind mit dem Bade auszuschütten. Denn bei den Völkern von einer älteren, gereifteren und praktischeren Kultur und einer vielseitigeren Welt- und Weltmarkt-Erfahrung beherrscht selbst die leidenschaftlichsten Köpfe die nirgends abzuweisende Einsicht, daß selbst im Unlogischen, selbst im Ungerechtsein oft ein Gut versteckt liegt, das den Wert des Lebens erhöht, die Macht des Volkstums befestigt, und daß durch die unbesonnene, fanatische Sucht nach Erzielung höchster Reinheit im Urteil, nach Erzielung höchster Harmonie in Sympathien, Schätzungen und persönlichen Beziehungen meist nur noch schlimmere Disharmonien und Unreinheiten aller Art hervorgerufen werden.

Wir Deutsche haben eine eigentümliche Scheu, die großen

Digitized by Google

und freien Gesichtspunkte, welche wir anderen Völkern, die es im Weltleben und in der Weltbeherrschung zu etwas gebracht haben, neidlos nachrühmen, mit dem rechten Verstande in unseren eigenen Verhältnissen zur Geltung zu bringen. Wir freuen uns unserer theoretischen Erkenntnisfähigkeit des Fremden und können uns im Analysieren fremder Muster nicht genug thun; sobald es sich aber um praktische Verwertung des Gelernten handelt, so werden wir störrig und kopfscheu und laufen voll närrischer Sentimentalität unsern lieben, alten Dummheiten nach.

Das Gebahren zwischen Künstlern und Kunstschreibern ist ein schlagender Beweis hiefür. Von einer in großen Anschauungen lebenden und webenden Nationalpolitik merkt man hier kaum eine Spur, ganz zu schweigen von der Ahnung einer künftigen Weltpolitik, die doch über kurz oder lang, in dem unaufhörlichen Kampfe um die Führerrolle in geistigen und leiblichen Dingen, auch eine der höchsten Manifestationen des Menschheitsgeistes, die sogenannten schönen Künste, in ihre Kreise ziehen muß. Wie verhängnisvoll würden uns dann erst die ewigen Reibereien zwischen Künstlern und Kunstschreibern werden! Der Gegenstand ist bedeutungsvoll genug, daß wir ihm noch eine und die andere Betrachtung widmen.

II.

Daß ein Künstler einmal die Gelegenheit beim Schopf ergreift, um sein übelgelauntes Herz auszuschütten über die Frage, wozu denn die Kritik auf der Welt sei und was so ein unseliger Kritiker eigentlich zu beginnen habe, um sich sein Vorhandensein verzeihen zu lassen, ist vollkommen in der Ordnung.

Digitized by Google

Dergleichen ereignet sich oft genug bei den Kritikern selbst, in Stunden schmerzlicher Entmutigung über die Zumutungen, die an ihren Beruf gestellt werden.

Ei, die Maler haben gut mit Herrn Karl Hoff der Welt zu verkündigen, daß sie mit ihren Schöpfungen „Zucker streuten", daß sie wundersame „Himmelsgeschenke den armen Nichtkünstlern spendeten ꝛc." Ach, wie massenhaft ist die Zahl jener Werke, die viel eher nach Vitriol, denn nach Zucker schmecken, jener Werke, die viel eher wie eine grimmige Heimsuchung des Himmels, denn als eine trostreiche Spende aus idealen Höhen sich ausnehmen — und der gewissenhafte Berufskritiker wehrt sich vergeblich, daß dieser Leidenskelch an ihm vorübergehe!

Künstler und Kritiker, sie wirken beide im Banne einer geistigen Notwendigkeit, sie können beide nicht, so wenig wie der kühnste Vogel, über sich selbst hinausfliegen. Unzweifelhaft werden, wenn auch unsere Statistiker noch darüber schweigen, ebensoviele schlechte Bilder gemalt, ebensoviele schlechte Gedichte verbrochen, ebensoviele schlechte Partituren komponiert, wie schlechte Kritiken geschrieben. Wir sind allzumal Sünder, und der Heiligste ist nicht ohne Fehl. Zudem verfügen wir in unserem Reiche nicht über einen sündentilgenden Gnadenschatz wie im Reiche der religiösen Sittlichkeit. Kein malender Schächer wird selig, mag er noch so zerknirscht bewundernd zu Raphael aufblicken; kein stümpernder Dichter erwirbt sich kritische Absolution, weil er zu Homer hat beten gelernt; kein genieverlassener Musikmacher erwirbt die Unsterblichkeit kraft der Verdienste eines Bach oder Beethoven; kein ungerechter Kritiker kann zum Heile zugelassen werden trotz der unschätzbar kritischen Tugenden eines Winkelmann, Lessing, Goethe oder Burckhardt. Jeder, er sei Künstler oder Kritiker, muß seinen

Digitized by Google

Prozeß auf eigene Gefahr und Rechnung führen, ihn auf eigene Faust verlieren oder gewinnen.

Anch'io son pittore! Das ist leicht gesagt. Die geschichtsmäßige Erfahrung lehrt, wie gering die Dosis wahrhaftigen genialen Kunstgeistes ist, welche die Natur in manchen Epochen über die zahllosen Köpfe der sogenannten Künstler verteilt. Unendlich viele glauben sich berufen — und wie wenige erweisen sich als auserwählt, wenn die allwaltende Zeit nach ein, zwei, drei Menschenaltern Musterung hält! Mit welcher erschütternden Heiterkeit dürfen oft nicht die Späterkommenden auf die Erzeugnisse der Künstler und Kritiker unter ihren Vorfahren zurückblicken! Nur vor Einem behält die Menschheit immer Respekt: vor der individuellen Kraft, die sich in einem Kunstwesen ausgesprochen. Ein Buch, ein Bild, ein Tonsatz, die zu einer gewissen Zeit in einer gewissen Gesellschaft eines gewissen Landes ein ungeheures Aufsehen erregten, würden zu einer andern Zeit und unter anderen Verhältnissen vielleicht nicht die Hälfte Aufsehen erregen, oder gar ganz wirkungslos verschwinden. Nichtsdestoweniger bleibt ihr Ruf historisch als ein berechtigter bestehen, weil die Schätzung der Kraft fortdauert, die in Wirklichkeit existiert haben mußte, um jene Wirkung und jenen Ruf zu begründen. Und hier erweist sich oft die Kritik im weiteren Sinne als eine eminent konservierende Macht. Wie viele Namen von Künstlern und Kunstwerken wären im Laufe der Jahrhunderte klanglos in den Orkus hinabgefahren, wenn sie das Zeugnis der Kunstschreiber nicht gerettet hätte? Auch das müßte selbst den bedeutendsten und einflußreichsten Kunstmeister gegen den Kritiker milder stimmen, daß der Fehler eines Künstlers unter Umständen für die Entwickelung und damit auch für das Ansehen und den inneren und äußeren

Digitized by Google

Wert einer Kunstepoche weitaus verhängnisvoller werden kann, als der Schätzungsfehler des Kritikers. Niemals ist ein Kritiker im Stande gewesen, mit voller Wirkungskraft dem beurteilten Werke den ihm zugedachten Platz in der allgemeinen Meinung anzuweisen.

Denn wie kommt eine definitive, allgemeine Meinung, eine wahrhaft kritische Entscheidung in Bezug auf Kunstwerke zu Stande? Einfach durch den Kampf der verschiedensten individuellen Meinungen. Alle individuellen Meinungsatome fließen zusammen und bekämpfen sich untereinander; die schwach- und blödsinnigen Meinungen gehen dabei allmählich zu Grunde, die stark- und scharfsinnigen vermehren sich und breiten sich aus. Je nach dem Stärkegrad der inneren Berechtigung wird in diesem natürlichen Kampfe um Anerkennung das gerechte Lob mit dem ungerechten Tadel, oder der gerechte Tadel mit dem unrechtmäßigen Lobe über kurz oder lang fertig, so daß endlich, ganz unabhängig von der Schmäh- oder Lobsucht einzelner Rezensenten oder kritischer Koterien, das zu beurteilende Kunstwerk zu seinem wahren Rechte kommt, das in der Berühmtheit, in der Klassizität, in dem „über alle Kritik erhaben" ganz zuletzt seinen Ausdruck findet. Durch diesen naturgesetzmäßigen kontinuierlichen Massenkampf der Urteile werden in einer mehr oder weniger langen Zeit die Irrtümer, denen die größten wie die kleinsten Geister, die Fachgenies wie die Winkelrezensenten ausgesetzt sind, zum Heile der Kunst und ihrer immer reicheren und reineren Entfaltung überwunden.

Angesichts dieses großartigen Rechtsbildungprozesses nimmt sich ein antikritischer „Akt der Notwehr", wenn derselbe nicht von einem Einzelnen im Eigeninteresse gegen Einzelne, sondern im Namen eines ganzen Standes gegen einen andern Stand

Digitized by Google

ausgeübt werden will, ganz gewiß als eine äußerst naive Verkennung aller kunst- und kritikhistorischen Vorgänge aus. Denn wie wir gesehen, ergiebt sich die rechtskräftige Beurteilung einer künstlerischen Persönlichkeit erst als Resultat von tausend und abertausend Urteilen, und es ist handgreifliche Täuschung, anzunehmen, daß ein bleibender und fortwirkender Wahrspruch jemals fix und fertig aus dem kritischen Sinn des jeweiligen einzelnen Beurteilers hervorgegangen. Allein jede einzelne kritische Kraft hat ihr volles Recht als integrierender Bestandteil der Streitmächte, aus deren Kampf schließlich die wertvollen und historisch bleibenden Urteile als Sieger hervorgehen.

Auch das bessert nichts an der schiefen Auffassung des Verhältnisses zwischen Kunst und Kritik, wenn die Notwehrer mit Herrn Hoff nach einigen unnützen Gewaltstreichen einlenkend ausrufen: „Wir haben es mit der Kritik zu thun, welche den Anspruch erhebt, aus dem Verständnis des Wesens der Kunst heraus objektiv den Kunstwert eines Werkes der bildenden Kunst beurteilen zu können und durch die Bedeutung und Wahrheit ihres Rechtsspruches Einfluß auf das Schaffen der Künstler und die Wertschätzung der Kunstwerke ausüben zu können."

Weniger verzwickt ausgedrückt, kann das nur so heißen: Künstler und Kunstwerke sollen nicht durch Kunstverständige, sondern einzig und allein durch wirkliche Kunstausübende beurteilt werden; jeder Einfluß der Nichtpraktiker sei verpönt!

Bis zu einem gewissen Punkte läßt sich diese Forderung aufrechterhalten; sie ist vernünftig und ist auch niemals angefochten worden, soweit sie sich auf das Elementare, Schulmäßige, Anlehrbare der Kunstübung, kurz, auf die rein technischen Praktiken beschränkt. Allein im Haushalt des allgemein menschlichen Kunstsinnes, in der Oekonomie der schönen Weltkultur bedeutet

Digitized by Google

eben das Kunstwesen noch etwas mehr als bloße Werkmeisterpraxis. Die Kunst ist so wenig mit der Praxis erschöpft, als z. B. das malerische Talent der Gesamtmenschheit mit den paar tausend ausübenden Malern von anerkannter Fähigkeit — denn die andern, die durch Führung des Pinsels und Verbrauch von Farben nur sich selbst und ihre kunstsinnigen Mitmenschen quälen, zählen hier nicht — jemals erschöpft wäre. Nun mögen ja wohl die Maler unter sich und in Werkstätten und Museen in allen Herrlichkeiten ihrer alleinseligmachenden Technik schwelgen, d. i. in der reichen Summe der Mittel, über welche der Pinselführer verfügen muß, um sein „Weltbild" hervorzuzaubern. Das „Wie" soll bei ihnen das „Was" vollständig in den Hintergrund der Beachtung und Schätzung drängen; es soll ihnen durchaus gleichgiltig sein, ob einer eine Madonna, ein Krautbeet, einen alten Topf, ein heroisches Schauspiel, einen lahmen Esel, eine Pfütze oder eine Kupfernase u. dergl. — lauter „Weltspiegelbilder"! — malt, wenn nur die Malerei patent ist. Vollständig einverstanden. Das ist unanfechtbares Handwerksmeister-Recht. Allein neben diesem Handwerksmeister-Recht, das von uns aus so imposant, als nur immer möglich, gedacht werden darf, existieren im Reiche der Künste noch einige andere, nicht minder wichtige Rechte. Neben der Minorität der Kunstmacher steht die Majorität der Kunstgenießer, die auf der Zeithöhe humanistischer und ästhetischer Bildung sich nicht mit Redensarten von der Selbstherrlichkeit aller Technik abspeisen zu lassen brauchen, stehen fein geschulte, hochstrebende Geister, deren Empfinden sich noch nicht befriedigt fühlen kann, wenn es nur famose Verkürzungen, gelungene Perspektiven und ähnliche technische Voraussetzungen einer malerischen Wirkung gebührend bestaunt hat. Denn diese Elementarsachen sind ihm nur Mittel

Digitized by Google

für einen höheren Zweck, wie die technischen Virtuosenhexereien eines Klavierspielers nur Mittel zu dem Zwecke sind, z. B. eine Beethoven'sche Sonate vollendet vortragen zu hören.

Es wäre doch eine kuriose Zumutung an den Musiker und Musikfreund, bei der Bewunderung des Fingersatzes, des Anschlags, der Tonleitergeläufigkeit ꝛc. stehen zu bleiben und sich hübsch fein gesagt sein zu lassen, daß das „Wie" in der Kunst Alles und das „Was" quasi nichts sei.

Alle Techniker der Welt würden nicht im Stande sein, diese Forderung durchzusetzen und wenn sie wie Ein Mann zu dem Paradoxon eines vielberühmten Münchener Malermeisters schwören: „Wenn ich merke, daß ein Bild etwas vorstellen soll, dann schau ich's lieber gar nicht an!" Von Empfindung, Gedanken, individueller und nationaler Eigenart zu reden, mag unseren Virtuosen wohl ärgerlich sein; trotzdem werden diese Dinge neben den genialen Verkürzungen, Perspektiven, Schatten, Lichtern und ähnlichen Ateliersherrlichkeiten ihre Bedeutung zu erhalten wissen, so lange denkende und empfindende Menschen sich mit den Gebilden der Kunst beschäftigen.

Das technische Virtuosentum thut's so wenig allein in der Kunst, daß historisch erweisbare Verfallsperioden gerade durch sein Ueberwiegen mit verschuldet worden sind. Hier setzt nur das geläuterte Kunstwissen heilsam ein, um wiederum die besseren Wege auszukunden und die verdunkelten Ideale in hehrer Reinheit erstrahlen zu lassen. Und dagegen will man sich im Ernste wehren, daß treue und begeisternde Freunde des Schönen „aus dem Verständnis des Wesens der Kunst heraus," durch die Bedeutung und Wahrheit ihres Rechtsspruches Einfluß auf das Schaffen der Künstler und die Wertschätzung der Kunstwerke ausüben können?

Digitized by Google

Hat man auch bedacht, daß man damit, um nur dies Eine anzuführen, die klassische Kritik unserer Goethe, Lessing und Winkelmann und deren regenerierenden und belebenden Einfluß auf die arg darniederliegende Kunst des vorigen Jahrhunderts mitten in's Herz treffen und der künstlerischen Verarmung und Verödung und kopflosen Verirrung jener Zeit das Wort reden würde? Nachdem der anerkannte Geniekultus diese Namen gegen posthumen Unglimpf hinlänglich gesichert hat, wäre in diesem Falle freilich die Ausflucht bequem: Ja, Bauer, das ist etwas anderes! Das waren Genies in der Kritik!

Und doch — wenn diese Herren heute noch unter uns lebten und ihre „Gesammelten Werke" noch nicht bei Cotta erschienen und ihre Klassizitätstitel noch nicht in alle Schulbücher übergegangen wären, wer weiß, ob nicht unsere Technikfanatiker sie ebenso summarisch zu den Kunstschreibern zweifelhafter Observanz werfen würden, wie dies nicht unbillig aus dem Umstande gefolgert werden dürfte, daß Herr Hoff recht geflissentlich hervorhebt, was nach seinem Sinne selbst bei dem Geistesriesen Goethe mehr gegen, als für dessen Kunstkennerschaft zu sprechen scheint. ...

Denn das bleibt des Pudels Kern, allen erzwungen artigen Einkleidungen zum Trotz: die Kunstkritik der Nichtkunstpraktiker ist das Uebel aller Uebel — Herr, erlöse uns von dem Uebel!

Geben wir nun einmal die Malerei den Malern, die Bildhauerei den Bildhauern, die Musik den Musikern zur ungeschmälerten kritischen Nutznießung, und sehen wir gelassen zu, was sich dabei für wunderschöne Sachen ergeben! Stellen wir uns resolut auf den Boden der Erfahrungsthatsachen!

Digitized by Google

III.

Kritik der Künstler nur durch Künstler! Das ist der Gipfel kritischer Vollkommenheit auf Erden, das ist das wonnevolle Paradies ungetrübter Schöpferfreuden!

So lautet denn auch das Kredo der Glaubensbrüder des Herrn Hoff folgendermaßen:

„Wir glauben, daß eine wirklich wertvolle für die Kunst nutzbringende Kritik nur ein fein gebildeter Künstler auszuüben vermag."

„Wir fühlen und empfinden die Fähigkeit voller Objektivität, wir behaupten und wissen, daß wir die Wahrheit behaupten, daß diese Fähigkeiten sich Hand in Hand mit der subjektiven Bethätigung in der Kunst uneingeschränkt zu entwickeln vermag, wir wissen und empfinden, daß die berufene Bethätigung und Ausübung der Kunst ein Plus hinzufügt der Qualität des Urteilenden und der Giltigkeit des Urteils."

Damit ist behauptet: im nämlichen künstlerischen Individuum verschmelzen sich der Genius des technischen Könnens, der Genius des wissenschaftlichen Erkennens und der Genius moralischer Reinheit. Daß dieser phänomenale Mensch zu den allergrößten Seltenheiten gehört, davon giebt die Geschichte der modernen Kunstbewegung Zeugnis fast auf jedem Blatte. Gerade die starken, originellen, aus sich schöpfenden Naturen unter den Künstlern sind es, die der vielgepriesenen „Fähigkeit voller Objektivität" am meisten zu ermangeln pflegen, während hinwiederum die schwächeren, abhängigeren und eitleren Naturen, die sogenannten Talente, ihre liebe Not haben, sich den Fachgenossen, wie den nächstanschließenden Lebenskreisen gegenüber auf einer mannhaften Höhe korrekter Sittlichkeit zu halten. Der Ehrgeiz,

Digitized by Google

der das Talent beschwingt, die Sucht, mit seinem Werke sich den Konkurrenten überlegen zu machen, oder in den Augen des Publikums wenigstens überlegen zu scheinen, die schlimmen Zufälligkeiten einer mühsam errungenen, aber nur mit äußerster Anstrengung und nicht immer künstlerisch reinen Mitteln haltbaren Situation — wollen sich oft schlecht reimen mit der Strenge und Selbstbezwingung einer sittlichen Lebensführung. Woher im fürchterlichen Tumult des Wettkampfes, in der Aufregung einer sieghafteren Kunstbethätigung, in der brennenden Sorge um Erhaltung der erkämpften Vorteile dem schaffenden Künstler, der doch auch ein Mensch ist, sozusagen — die Ruhe des Intellekts, das Gleichgewicht der Stimmung, die ethische Resignation kommen soll, sich auf den Richterstuhl zu setzen und ein vollkommen objektives Urteil über die Leistungsfähigkeit seiner Nebenbuhler auszudenken und zu verkündigen, das bleibt schwer erfindlich. Den Unsterblichkeitswerken der toten Meister gegenüber einmal in majorem artis gloriam recht fachmännisch und würdevoll sich ausloben, das ist fürwahr kein Kunststück und keine heroische Sittlichkeitsthat; aber den Mitlebenden und Mitstrebenden, besonders den kühnen Schrankenbrechern und rücksichtslosen Pfadsuchern im eigenen Kunstfache zu ihrem Rechte zu verhelfen, sich der eigenen Individualität zu entäußern, um sich objektiv in die Eigenart des vielleicht reicher und glücklicher begabten Mitbewerbers zu versenken und den schönen Befund neidlos vor den Augen der Welt auszubreiten und zur Förderung der fremden und sogar zur Benachteiligung der eigenen Produktion, — das ist ein so seltenes kritisches Heldentum unter Fachleuten, daß man es immer in Lebensgröße vor sich sehen müßte, um jede Anwandlung von Zweifel an seine wirkliche Existenzmöglichkeit niederzuschlagen.

Digitized by Google

Aber das Gegenteil können wir jeden Tag wahrnehmen: die Fehde von Atelier zu Atelier, die zügellosen Ausbrüche der Eifersucht im kleinen Kreis, die leidenschaftlichen Rechtsverletzungen vor aller Welt gelegentlich der großen nationalen und internationalen Ausstellungen, die versteckten Machinationen zur Beeinflussung der Staatsämter und Mäcenaten, die hämischen Denunziationen im Vereinsleben, in der persönlich befreundeten Presse, im Briefverkehr ꝛc. Und keine Sparte künstlerischen Berufs ist von diesem Gemeinmenschlichen frei, nicht die Malerei, nicht die Schauspielerei, nicht die Musikmacherei, nicht die Dichterei, nicht die Bauerei, keine!

Seit es kontrolierbare Fachkritik giebt, hat sich dieselbe so irrtumsfähig erwiesen den Lebenden und Jüngstverstorbenen gegenüber, wie jede andere Kritik, nur daß jene bisweilen noch einen Zusatz von persönlicher Vernichtungswut, von giftiger Gehässigkeit aufzuweisen vermag, die dieser nur in den allerseltensten Fällen eigen. Man hat z. B. „feingebildete" Ausstellungsjuroren, lauter vollendete Techniker, bei der edlen Thätigkeit gesehen, sogenannte „Totenscheine" für mißliebige Fachgenossen auf den bloßen Namen hin auszufertigen, also ohne sich nur die Mühe zu geben, die angemeldeten konkurrierenden Werke wenigstens scheinbar einer strengen Musterung zu unterziehen. . .

Aber betrachten wir erst einige harmlosere Fälle, die Hans Sachsens Sprüchlein illustrieren:

„Denn wer als Meister ward geboren,
Der hat unter Meistern den schlimmsten Stand."

Da war der französische Maler Gustav Courbet, der mächtige Bahnbrecher des Realismus. Dieser eminent begabte Pinselführer war allerdings nicht der Mann dazu, sich äußerlich

Digitized by Google

zu beherrschen, geschmeidig sich durchzuschlängeln, bei der Akademie zu antichambrieren, vor den hochwürdigen Zunftmeistern den feinen Diplomaten zu spielen, dem Ungestüm seiner schöpfungslustigen, mit revolutionärer Substanz gesättigten Natur Zügel anzulegen. Aber mit welchen Ränken und Gewaltthätigkeiten wurde ihm von den hochmögenden Fachautoritäten sein Benehmen heimgezahlt! Der Zugang zu allen offiziellen Ausstellungen, allen offiziellen Aufträgen, Verdiensten und Ehren wurde ihm Jahrzehnte lang von seinen liebenswürdigen Kollegen mit der unerhörtesten Brutalität verrammelt. Keine sachverständige, gerechte Scheidung zwischen dem Manne und seiner Kunst; beide wurden in den nämlichen Topf geworfen und mit Schimpf und Schande zugedeckt. Da haben wir die geträumte „wirklich wertvolle und nutzbringende Kritik der Künstler!"

Freilich, nachdem die Courbet'sche Kunstweise allem Widerstand und aller Perfidie der akademischen Zunftmeister zum Trotz endlich denn doch durchgedrungen war und sich im parteilosen Laienpublikum unter treuer Mitwirkung der aufklärenden Kunstschriftstellerei der Literatur immer weitere Freundeskreise erobert hatte, nachdem auch das nachwachsende Geschlecht frischer Talente seinen befreienden Spuren gefolgt und der Meister selbst durch den Tod dem Haß und Aberwitz der malenden Kleingeister entrückt war: da schnitt die Pariser Akademie ein versöhnliches Gesicht, öffnete ihre heiligen Hallen einer glorioſen Courbet-Ausstellung und empfahl dem Staat den Erwerb seiner wenigen noch kaufbaren Werke um fabelhafte Preise für die Sammlungen des Louvre. Bis es jedoch dahin gekommen, hätte Courbet zehnmal zu Grunde gehen müssen vor Aerger und Ekel und Entbehrung, wäre er von Haus aus nicht blos mit einer heldenhaften Energie und einem unerschütterlichen

Digitized by Google

Glauben an die Tüchtigkeit seines Talents, sondern auch mit dem nötigen Kleingeld und der Bedürfnislosigkeit eines Jurabauern begabt gewesen. Und die uns überlieferten Stilblüten seiner einstigen fachgenössischen Richter, welchen Eindruck machen sie auf den heutigen Leser? Den Eindruck unzweifelhafter Tollhäusler-Literatur.

Das Verhalten der Fachkritik zu den großartigen Schöpfungen des Belgiers Wiertz ist von ähnlicher Beschaffenheit. Daß aber Brüssel neben seinen sonstigen Kunstschätzen auch die Perle des Musée Wiertz besitzt, ist gewiß nicht der genialen Voraussicht der belgischen Maler, sondern der Gunst des belgischen Staates zu verdanken.

Nicht minder erbaulich sind die Ergebnisse des fachmännischen Spürsinnes bei den Musikern, wenn es gilt, den Kunstwert eines unter genialem Sturm und Drang geborenen Werkes zu ergründen.

Hier bieten uns die kunst- und kenntnisreichen Kollegen Richard Wagner's einen typischen Fall. Wie man sich auch zu den Schöpfungen des Bayreuther Meisters stellen möge, unter den vielen Stücken seiner Opern, über welche die Anerkennung und Bewunderung heute absolut einstimmig ist, steht in erster Linie die Tannhäuser-Ouvertüre. Sie ist dem kritischen Für und Wider längst entrückt und zu einem der gefeiertsten Tonsätze geworden, soweit deutsche Musik erklingt. Und wie urteilten bei dem ersten Erscheinen des Werkes vor bald vierzig Jahren die gewiegtesten Männer vom Fach, die Kapellmeister und Kontrapunktisten, die Komponisten und Virtuosen und tutti quanti mit verschwindenden Ausnahmen? Es sei die Stümperei eines überschnappten Dilettanten! Moritz Hauptmann, weiland Thomaskantor in Leipzig und ein gar sattelfester und ge-

Digitized by Google

ſtrenger Komponiſte vor dem Herrn und hoch angeſehen in der Gilde, wie Wenige, ſchrieb am 21. April 1846 wörtlich: „Von Richard Wagner iſt in einem Konzerte die Ouvertüre zum Tannhäuſer gegeben worden. Sie iſt ganz gräßlich, unbegreiflich ungeſchickt, lang und langweilig . . . Wagner iſt kein junger und unerfahrener Menſch mehr, und wer da noch ſo ein Ding machen und ſtechen laſſen kann, wie dieſe Ouvertüre, deſſen Künſtlerberuf ſcheint mir ſehr wenig entſchieden".

Wie die Fachkritik der Muſiker allen bedeutenderen Kunſtwerken, die ſich nicht bequem in die altgeheiligten Schablonen einfügen ließen, mitgeſpielt hat, davon weiß gerade die Geſchichte der genialſten Meiſter ein Lied zu ſingen. Die letzten Werke Beethoven's z. B. und Mozart's „Don Juan" wären ganz gewiß nicht auf uns gekommen, wenn dem Richterſpruch der „Verſtändigen", der „Berufenen" und der „Techniker" zur Zeit des Erſcheinens ein Recht über Leben und Tod der Schöpfungen „aus den tiefen Reihen der zeitgenöſſiſchen Künſtler heraus" zur Seite geſtanden hätte. Die Tonkunſt weiſt ja, mehr als jede andere Kunſt, ganz hervorragende Fachkritiker-Namen auf, ich nenne nur Berlioz, Schumann, Ferdinand Hiller, Franz Liſzt, und Richard Wagner ſelbſt — und manche ihrer Schriften haben klaſſiſches Anſehen gewonnen; allein ihre Zuverläſſigkeit beſteht hauptſächlich in der Analyſe längſt anerkannter Meiſterwerke oder in der Beſchreibung fremder Formen und Weiſen. Wo ſie ſich mit der mitzeitigen Produktion beſchäftigen, pflegen ſie ſich untereinander dermaßen zu widerſprechen, daß der letzte Reſt objektiver Geltung ihrer Urteile von dem vorwaltenden üppigen Subjektivismus zerſtört werden muß.

Eine Eigentümlichkeit der deutſchen Muſikkritik im endloſen Wagner-Streit, beſonders ſoweit derſelbe in der Tagespreſſe ge-

Digitized by Google

fochten wird, besteht in der unglaublichen Ungeschlachtheit des Tones. Da ist von der sänftigenden und geschmeidigenden Wirkung, die man der Beschäftigung mit der holden Frau Musika nachzurühmen gewohnt ist, oft auch nicht das Geringste zu spüren. Mit einer wahren Berserkerwut, wie man sie nur noch in den berüchtigten Streitschriften der alten Schulphilologen, antediluvischen Andenkens, findet, schlagen die Musikbeflissenen auf den Höhepunkten des Streites auf einander los. Wer sich informieren will über diese urwäldlerischen Umgangsformen unserer musikalischen Journalkritiker einem mißliebigen Genie gegenüber, den verweise ich auf das von Wilhelm Tappert zusammengestellte Wagner-Schimpflexikon. Von einem „Akt der Notwehr" habe ich trotzdem in der musikalischen Broschürenliteratur nichts vernommen.

Wie ich mir den einzigen wirksamen Notwehr-Akt eines Künstlers der Kritik gegenüber denke, illustriere ich am Besten durch eine Anekdote.

Der französische Theaterdichter Scribe war einmal, nachdem er ein neues Stück auf die Bühne gebracht, von Theophil Gauthier mit einer überaus scharfen Kritik bedacht worden. Kurz nach dem Erscheinen derselben trafen beide Schriftsteller in einem Pariser Salon zusammen. Scribe wich seinem Gegner aus, bis dieser ihn geflissentlich suchte und ansprach. „Sie fühlen sich durch meine Kritik beleidigt, Herr Scribe?" — „Durchaus nicht," fiel der Dichter rasch ein, „beleidigt hätten Sie mich nur, verehrter Herr, wenn Sie ein besseres Stück gemacht hätten, als ich."

Um noch einmal auf die Musiker zurückzukommen, will ich durch eine andere historische Reminiszenz darthun, wie sogar die wohlwollendste Kritik von Fachmann zu Fachmann keine Gewähr rationeller Wirkung in sich trägt.

Digitized by Google

Der heute wenig mehr beachtete romantische Dichter und intermittierende Musiker Ernst Theodor-Amadeus Hoffmann ließ sich von seinem Freund und Bruder in Apollo Fouqué das reizende Märchen „Undine" zu einem Operntext umarbeiten. Die Hoffmann'sche Oper, heute vollständig verschollen, wurde aufgeführt und freundlich aufgenommen, erzielte aber keinen durchschlagenden Erfolg. Einzelne Gesangsstücke gefielen ungemein, man fand sie originell, ausdrucksvoll, charakteristisch; aber der Zusammenhang des Ganzen litt unter der bizarr ungeschickten Gruppierung und Beleuchtung. Hoffmann, von kompetenten musikalischen Autoritäten, die ihm wohlwollten und deren Urteil er selbst erbeten hatte, aufmerksam gemacht auf die schreiendsten Mißgriffe, ließ sich trotzdem nicht zur allergeringsten Abänderung bewegen. Nach stundenlanger Erörterung brach er vielmehr mit einer Flut von Sarkasmen und burlesken Einfällen über die Kritik los, über das „alte, blödsinnige Scheuerweib", was sich natürlich im Munde eines Mannes, der, wenn auch nicht in schulgerechten Rezensionen, Alles kritisierte, was da fleucht und kreucht, doppelt komisch ausnahm. „O Gott!" rief er aus und rannte wie toll umher, „o Gott, wenn ich doch nur einmal eine allmächtige Kritik über die Kritik schreiben könnte, die diese mit einem Happ auffräße — und dann zerplatzte am fetten Fraß!" Dann packte er seine Partitur ein und Alles blieb beim Alten, bei der Kritisiererei und dem Kritikhaß, dem schöpferischen Eigendünkel und dem Mißerfolg.

Mit den ungeheuren Erweiterungen des modernen Verkehrs, mit den in immer kürzeren Zwischenräumen wiederkehrenden lokalen, provinzialen, nationalen und internationalen Ausstellungen, mit der täglich wachsenden Bedeutung des Weltmarkts und seiner gesteigerten Rückwirkung auf alle kulturbildenden Verhältnisse

Digitized by Google

sind auch ganz neue Gesichtspunkte in der Pflege der künstlerischen Interessen zur Geltung gekommen. Die Ergebnisse der künstlerisch wirkenden Phantasie bedürfen heute eines ganz anderen Schutzes, als ehedem, wo die staatliche Kunstpolitik ihre legitime Aufgabe erfüllt glauben konnte, wenn sie die Werke der bildenden Künstler als eine Art schöngeistigen Luxus zur Befriedigung nationaler Eitelkeit mit den notdürftigsten Garantien durch Gewährung von Stipendien, durch Gründung von Schulen, Museen u. s. w. umgeben hatte. Heute fordern wir ein rationelles Zusammengreifen aller staatlichen Faktoren, ein unablässiges Sichindiehandarbeiten aller öffentlichen Kräfte, der Presse, der Lehrer, der Vereine, um die nationale Kunstthätigkeit zur höchstmöglichen Entfaltung und Macht zu bringen.

Insonderheit verdient das Ausstellungswesen die nachdrücklichste Beachtung wegen seiner eminenten Einwirkung auf die idealen und wirtschaftlichen Gebiete des Künstlerlebens. Und gerade hier ist durch die Exklusivität und selbstherrliche Unverantwortlichkeit der fachmännischen Juroren schon in der bedenklichsten Weise gesündigt worden. Wenn wir die kritische und sittliche Kapazität der Malerei in Bausch und Bogen nach den skandalösen Vorgängen im Schoße der Fachmännerausschüsse bei den internationalen Kunstausstellungen in Paris und München z. B. beurteilen wollten, kämen wir zu ganz verzweifelten Resultaten. In München wurde 1879, um nur auf diesen Einzelfall etwas näher einzugehen, der unwiderlegliche Beweis erbracht, daß die Jury vielfach ganz unkünstlerische Rücksichten walten ließ, daß sie da und dort die schlecht verhüllte Willkür an die Stelle eines gewissenhaft erwogenen Urteils setzte, daß sie sich mit der Protektion von Freunden und befreundeten Richtungen befaßte und talentvolle Mitbewerber aus rein persönlichen Erwägungen

Digitized by Google

an die Wand drückte, oder kurzweg vor die Thüre setzte. Die Affäre des Bildhauers Joseph Echteler und des Malers Adolf Pichler ist heute noch in aller Erinnerung. Echteler gehört zu den begabtesten deutschen Künstlern; er ist eine urwüchsige stolze Kraft von seltener Schaffenslust. Er hat sich aus den denkbar ungünstigsten und widerwärtigsten Verhältnissen zu einer unabhängigen künstlerischen Position emporgearbeitet, die Respekt einflößt. Nur seiner unbeugsamen Energie, seiner unzerstörbaren künstlerischen Begeisterung ist es zu danken, daß ihn der Schlag, den die fachmännische Jury gegen ihn führte, nicht vernichtet hat. Das Wort vom wohlthätigen Einfluß der fachmännischen Kritik klingt wie bitterer Hohn, wenn man bedenkt, daß die Jury aus den Einsendungen dieses jeder Ermunterung würdigen jungen Meisters zwei geringere, unscheinbarere Werke zur Ausstellung ausgewählt und seine gewaltige Pirithous-Gruppe und einige andere hochbedeutsame Bildwerke, die das künstlerische Vermögen ihres Urhebers im glänzendsten Lichte zeigen, schlankweg zurückgewiesen hat.

Nicht weniger schlimm ist man mit dem Maler Adolf Pichler verfahren. Unter den vielfachen Proben seines Talents nimmt seines besonders charakteristischen Wesens wegen der „Tod Jakobs" unbedingt die erste Stelle ein. Das Bild hat die Probe der Pariser Weltausstellung, trotz der auch dort von vaterländischen Kunstgenossen in's Werk gesetzten Kabale, mit Ehren bestanden — in München wurde ihm kurz hernach der Unglimpf einer brutalen Ablehnung zugefügt. . .

Es ist mir nicht darum zu thun, alte Unbill und alte Sünden aufzufrischen, um den Sündern den Weg der Besserung zu erschweren; es ist mir lediglich darum zu thun, auf das authentische Material hinzuweisen, aus dessen rücksichtsloser

Digitized by Google

Prüfung alle diejenigen, die wirklich ein Herz für unsere vaterländische Kunst haben, erkennen lernen können, wo unsere strebsamen hartringenden Künstler eigentlich der Schuh drückt.

Deutschland hat Künstler ersten Ranges; es hat Kunstschreiber ersten Ranges. Die Thätigkeit der letzteren hat wahrhaftig die ersteren niemals gehindert, in ihrem Schaffen das volle Maß ihres Talentes zu zeigen. Es ist vielmehr die Behauptung gerechtfertigt, daß das redliche und emsige schriftstellerische Bemühen eines Lübke, eines Woermann, eines Pecht (unseres deutschen Vasari), eines Julius Lessing — um nur die bekanntesten Namen aus der großen Schar anzuführen — der Anerkennung unserer aufstrebenden Künstler im In- und Auslande höchst segensreich vorgearbeitet hat. Das Originalbildwerk ist zunächst immer in einen engen Kreis direkter Wirkung und Sichgeltendmachung gewiesen, während der beschreibende, erklärende, rezensierende Journalartikel, das kunsthistorische Buch von Stadt zu Stadt, von Land zu Land fliegen und tausend und aber tausend Lesern sofort unter die Augen kommen. Im erdrückenden Wettbewerb der Neuzeit kann oft schon eine kurz charakterisierende Namensnennung einem jungen Talent aus dunkler Verkümmerung helfen. Wie erschrecklich ist die Furcht eines schöpferischen Geistes, von der Großmacht der Presse gerade in den Jahren entscheidungsvollen Ringens übersehen und totgeschwiegen zu werden! Gesellt sich noch die Fatalität eines banalen Namens dazu — Schmidt, Schulze, Müller, Meier u. s. w. —, wie schwierig ist es dann, im Gedächtnis der leicht vergeßlichen Menge eine auszeichnende Stelle zu erobern und zu verdienter rascher Berühmtheit zu gelangen! Ein Beispiel: wer sagt mir, wie in deutschen Landen unser poetischster, fleißigster, und gewiß noch zu hoher Auszeichnung berufener Aquarellist-

Digitized by Google

Landſchafter in dieſem Augenblicke ſich nennt? — Meyer heißt er, der unglückſelig Glückliche, Meyer, wie fünfzigtauſend Andere im deutſchen Reiche, Edgar Meyer. Und mit einem ſolchen Namen ſoll ſich Einer berühmt machen, bevor er Methuſalem's Alter erreicht, und von der Kritik ſeiner Fachgenoſſen zehren, bevor ihn die Kunſtgeſchichte an den gebeihlichen Platz in der Sonne der Oeffentlichkeit ſetzt! ...

Ich breche ab. Nicht zum Streit, ſondern zur Verſtändigung und zum Frieden im Intereſſe eines der teuerſten Güter unſeres Volkstums ſind dieſe Zeilen geſchrieben. Der Hader zwiſchen Künſtler und Kunſtſchreiber iſt im Grunde ſo wenig berechtigt, wie jener zwiſchen dem naturwiſſenſchaftlichen Empiriker und dem philoſophiſchen Syſtematiker. Jeder der beiden entſpricht einer Notwendigkeit des Geiſtes und einem Bedürfnis der harmoniſchen Kultur. Thue nur jeder ſeine volle Schuldigkeit, ſo wird ſich auch das rechte Verhältnis und die rechte Wertſchätzung — allen momentanen Schwankungen und Verſtimmungen zum Trotz — zum Segen des Ganzen entwickeln. —

Max Nordau und die Weiber.

Es iſt von verſchiedenen Kritikern mit einem gewiſſen Erſtaunen hervorgehoben worden, wie einſeitig und herzlos Nordau in ſeinen letzten vielgeleſenen Büchern „Die konventionellen Lügen" und „Paradoxa" ſich zu Allem verhalte, was

Digitized by Google

mit der Frau in Gesellschaft, Sitte, Handel und Wandel zusammenhängt.

Man glaubte hierin ein persönliches Moment schmerzlicher Lebenserfahrungen des gereiften Mannes aufspüren zu müssen, um so viel Schroffheit und Kälte dem weiblichen Geschlechte gegenüber bei einem sonst so feinsinnigen und gefühlswarmen Autor ausreichend erklärt zu finden. Irrtum! Wenn in irgend einem Punkte, so ist in diesem der Schriftsteller von seinem ersten literarischen Auftreten an stets der gleiche gewesen. Nordau war gegen die Frauen, insonderheit gegen die Französinnen, immer gleich voreingenommen, gleich ungerecht und gleich boshaft! Als Schriftsteller — selbstverständlich!

Nun muß ich jedoch gleich aus alter Freundschaft für Nordau einerseits — wir haben jahrelang zusammen in Paris gelebt und manch' eine schöne Wallfahrt gemeinschaftlich gethan, z. B. zum Wiertz-Museum nach Brüssel, zum Musée Platin-Moretus in Antwerpen, dann sind wir die Schelde hinaus und die Themse hinauf gefahren nach London und von da nach Shakespeares Geburtsort Stratford on Avon, allwo uns der Bürgermeister und Bierbrauer Mister Flower königlich bewirtete — und zur Abwehr aufdringlicher Schnüffler andererseits sofort feststellen, daß wirklich nur der literarische Nordau, nicht der allgemeinmenschliche, sich so weiberfeindlich giebt, insonderheit aber, daß keine physischen Defekte dabei im Spiele sind. Zu letzterer Unterstellung könnten unwürdige Neidkragen geneigt sein, nach dem Muster des großen Helvetius, der aus dem Umstande, daß ein kalkuttischer Hahn den später so weiberfeindlichen Boileau in seiner zarten Kindheit an einem ebenso wichtigen wie empfindlichen Körperteil schwer verletzt hatte, den Mangel an Gefühl in Boileaus Gedichten, dessen Satyre gegen

Digitized by Google

die Weiber, Zölibat u. s. w. wie nicht minder Boileaus Haß gegen die Jesuiten ableitet, weil letztere zuerst die kalekuttischen Hähne nach Frankreich gebracht. . .

Man nehme Nordau's erste Bücher über Paris „Aus dem wahren Milliardenland" zur Hand und man wird grundsätzliche Weiberbefehdung des jugendlichen Autors schon an unzähligen Stellen hervorbrechen sehen.

Unter dem Seziermesser Nordau's bleibt z. B. an der Pariserin (Mädchen, Arbeiterin, Gattin, Mutter, Bürgerin) auch keine einzige gesunde Faser. Dieses summarische Verfahren ist dem Weibe einer der höchstzivilisierten Städte der Erde gegenüber durchaus nicht statthaft. Die gesamte französische Bildung wird ein unlösbares Problem, wenn wir mit Nordau die Pariserin unterschiedslos als eine kulturelle Mißbildung abthun wollen.

Gewiß, die traurigen Weibergestalten, die Nordau mit seinem meisterhaften Griffel zeichnet, sind lebendige Erscheinungen, von deren Vorhandensein sich jeder durch den Augenschein überzeugen kann. Aber sind sie eine Eigentümlichkeit blos von Paris? Kommen sie denn nicht in jeder Weltstadt vor? Und sind sie die alleinigen Repräsentantinnen ihres Geschlechts oder nur ein Bruchteil desselben? Gewiß, die Erziehung der Französinnen läßt noch sehr viel zu wünschen übrig. Aber hat man denn schon in andern Ländern das Ideal weiblicher Erziehung erreicht? Klagt man nicht auch in dem pädagogisch so hoch entwickelten Deutschland über die zweifelhaften Ergebnisse der weiblichen Pensionats- und Institutserziehung? Lehnt sich nicht auch bei uns die kirchliche und soziale Reaktion mit Erfolg an den Einfluß an, den das geistig zurückgebliebene oder klerikal gedrillte Weib auf das Familien- und Gemeindeleben ausübt?

Ich spreche nicht von dem Anteil, welcher in der stolzen

Digitized by Google

Entwickelung der französischen Literatur, der Künste, des Geschmacks und der Geselligkeit auf die Rechnung des Pariser Frauengeschlechts zu setzen ist. Das ist historisch längst ergründet und läßt keinen ernsthaften Widerspruch mehr zu. Gerade aus dem reichen Geiste der Pariserin heraus sind den französischen Schriftstellern und Künstlern die frischesten Quellen der Inspiration geflossen und haben ihnen ein Weltpublikum schaffen helfen, wie es kaum auf diesem Gebiete ein zweites Kulturvolk besitzt.

Aber das will ich betonen, daß, wenn der Wohlstand der Franzosen keine Fabel ist — und er ist bekanntlich nichts weniger als eine solche — so haben die ökonomischen Tugenden des französischen Weibes, die geniale Betriebsamkeit der Pariserin insbesondere, nicht zum geringsten Teile dazu beigetragen. Die Rolle der Pariserin in der komplizierten Maschinerie des modernen Geschäftslebens ist eine der bewundernswertesten, die wir kennen. Wer hiefür die Nachweise sucht, der lese die einschlägigen Kapitel in dem vorzüglichen, auf gründlichen Studien beruhenden Buche „Eine Wienerin in Paris" von Klara Schreiber. Die Ruhmeskränze, die den Parisern für ihre Leistungen in der Literatur, in der Kunst, in Handel und Gewerbe zugefallen, dürfen sie ruhig mit den Pariserinnen teilen, ohne den Vorwurf fürchten zu brauchen, daß sie damit einen Akt paradoxaler Schmeichelei begingen.

Nun gehe man folgende Stelle in Nordau's „Milliardenland" nachdenksam durch (Band I, 25):

„Die Gartenkünstler der Rokokozeit haben sich darin gefallen, aus Bäumen Wände, Statuen und Architekturformen herauszuzüchten; allein sie haben damit das von der Natur gelieferte Material noch lange nicht so vollkommen seinen eigent-

Digitized by Google

lichen Wachstumszielen entfremdet, als das Pariser Leben das Weib von seinen natürlichen Entwickelungsidealen entfernt. Viktor Hugo erzählt in seinem „Homme qui rit“ von den Comprachikos, die gesunde kleine Kinder kaufen oder stehlen und sie solange in Formen pressen, bis sie aus ihnen monströse Menschenkarrikaturen gemacht, man dürfe fast sagen, gegossen haben. Paris ist ausschließlich von solchen Comprachikos bewohnt, die sich noch dazu nicht einmal begnügen, den Körper der Kleinen umzuwandeln, sondern auch deren Geist ihren grausamen Künsten unterwerfen. Das Resultat dieser Thätigkeit ist eben die Pariserin. Nichts an ihr ist natürlich, nicht ihr Körper, nicht ihr Geist, nicht ihr Blick und nicht ihre Sprache, nicht ihr Gang und nicht ihre Anschauungsweise, nichts an ihr ist, wie es von der Natur beabsichtigt und angelegt worden ist, überall hat man nachgeknetet, ziseliert, gepreßt oder gezerrt, überall ist gemeißelt, poliert, abgedreht, zugefügt worden, bis die Gestalt dem künstlichen Ideal nahegekommen ist, welches die Pariser Kultur vom Weibe geschaffen hat . . .“

Aufrichtig, wer so über das Pariser Kulturweib abzuurteilen vermag, der muß vom modernen Weibe überhaupt herzlich gering denken, sein Auftreten mit einer gewissen Feindseligkeit, um nicht zu sagen Verachtung, betrachten und wünschen, daß die Stelle dieses vertrackten Geschöpfes in der Gesellschaft auf die strikt notwendigen Leistungen als Fortpflanzerin des Geschlechts beschränkt bleibe, wenn er folgerichtig zu Werk gehen und den Standpunkt festhalten will, den er der Pariserin gegenüber eingenommen. Das heißt: er muß vom Weibe asiatisch denken.

Im III. Bande seiner Pariser Studien findet Nordau wiederholt Veranlassung, dem Pariser Weibervolk neue Denkzettel anzuhängen. Einmal (S. 11) zählt er in Paris in runder

Digitized by Google

Summe fünfzigtausend, sage fünfzigtausend „häßliche, übermütige, durch und durch verdorbene, gedankenlose, nichtsnutzige und dennoch jeden Feinschmecker der Liebe faszinierende Teufelinnen."

Ich will nicht fragen, ob Nordau diese Teufelinnen samt und sonders oder auch nur zum größten Teil als authentische Pariserinnen betrachtet wissen will; ich will nur der Bemerkung Ausdruck geben, daß mir das Zugeständnis ihrer „faszinierenden" Wirkung auf „jeden Feinschmecker der Liebe" insofern wertvoll ist, als es einen charakteristischen Hinweis auf die intimere Auffassung des Ewigweiblichen von Seite des Autors zu enthalten scheint.

„Feinschmecker der Liebe!" Diese gastronomische Formel wird auf gewisse lose Vögel unter den Lesern, die schon gesonnen gewesen, aus der herben Befehdung des Pariser Weibervolkes auf eine krankhafte Weiberscheu des doch sonst so liebenswürdigen und kraftstrotzenden Verfassers zu schließen, von überraschender Wirkung sein; sie sind jetzt sicher gegen den Irrtum gefeit, sich den geschätzten Autor vielleicht doch als einen grimmigen Ausreißer vorstellen zu müssen, wenn sich z. B. eine heidnische Teufelin, etwa die „Venus acroupie" plötzlich vor ihm erhöbe, ihre in duftig heißes Fleisch verwandelten Marmorarme zärtlich um seinen Nacken schlänge und ihm mit wollüstig schmollendem Akzent die Frage in's Ohr flüsterte: Warum lästerst Du meine Pariser Schwestern, da sie „dennoch" so „faszinierend" sind? ...

Nein, nein, Nordau ist wie jede energische Natur im Grunde eine zärtliche Seele und er huldigt den Reizen des Ewigweiblichen, selbst in der von ihm so bitter kritisierten Pariser Ausprägung, mit der nämlichen Genußfähigkeit, wie jeder wohlorganisierte Mann. Er wollte kein Pasquill auf die „faszinierenden Teufelinnen" von Paris in böser Absicht verbrechen.

Digitized by Google

Mit der Feder in der Hand ist er nur ein kühler Abstraktionswütrich, ein frostiger Schematisierungsfanatiker, aber ohne Arglist, und mischt er einmal dunkle Farben, so ist ihm keine Schwärze schwarz genug, um seinem Bilde packende Kraft und sensationelle Wirkung zu verleihen. Auch das spricht zu seiner Entlastung, daß die exakte Analyse der Weiberseele, die naturwahre Schilderung und Charakterisierung des Frauengeschlechts zu den allerschwierigsten Partien der literarischen Kunst gehört. Sehen wir ganz von der Nordau'schen Behandlungsweise der halb belletristischen, halb wissenschaftlichen Kulturstudie ab, die immer eine Zwittergattung von bedenklicher Zuverlässigkeit für den wahrhaft kritischen Geist bleiben wird, und fragen wir uns, wie vielen Schriftstellern ist es denn überhaupt gelungen, in der Novelle, im Roman und im Theaterstück ein naturwahres Weib zu schaffen? Nur den allergrößten Künstlern, die sozusagen das Privilegium geistiger Doppelgeschlechtlichkeit als angeborne Gabe mitbrachten, ist die wunderbare That gelungen; nur souveräne Intelligenzen, die mit der Kraft der Männlichkeit den poetischen Tiefsinn (das was Tacitus in den Germaninnen als sanctum und providum definiert) der Jungfräulichkeit verbanden, vermochten die ungeheuren Schöpfungsschwierigkeiten, die die weibliche Psyche dem Künstler bereitet, mit Glück zu besiegen. Nordau ist zu einseitig Mann, um der Frauenseele vollkommen gerecht zu werden. Dazu kommt noch sein wissenschaftlicher Uebereifer. Wie alle, die aus angeborener Vorliebe in „Ideen" arbeiten und in weiten kulturhistorischen Perspektiven schwelgen, fliegt er gern von einer beschränkten Zahl exakt untersuchter Spezialfälle zu Allgemeinheiten auf, deren pikante Neuheit ihn zu der blendendsten wissenschaftlichen Formulierung hinreißt.

Digitized by Google

Dadurch erhält zuweilen ein geistreiches Aperçu, ein inspiriertes Paradoxon eine stilistische Verallgemeinerung, die den besonneneren Leser zuerst frappiert und dann zum Widerspruch herausfordert. Fast jedes Nordau'sche Feuilleton-Kapitel eignete sich als Vorlage für eine scharfe Diskussion.

In seiner, maßvoller Weise äußert er sich über den literarischen Einfluß auf die internationale Schätzung weiblicher Tugend nur einmal in dem Feuilleton über Alexander Dumas (Band II, 7.):

„Goethe hat sein Gretchen geschaffen, und der Fremde ist seit fünfzig Jahren gewohnt, sich jedes deutsche Mädchen als Gretchen zu denken; Dumas hat seine Marguérite, das französische Zerrbild des deutschen Gretchens, geschaffen, und seither denkt der Fremde, handelt es sich um Beurteilung des französischen Weibes, zuerst an Marguérite. Gewiß, jedes deutsche Mädchen ist ebensowenig ein Gretchen, als jede Französin eine Marguérite ist, vielleicht ist das Verhältnis zwischen den beiden Gattungen von Frauen in beiden Nationen sogar ziemlich das gleiche, dennoch aber kommt man der Deutschen mit dem günstigen, der Französin aber mit dem ungünstigen Vorurteil entgegen. Die Deutsche kann sündigen soviel sie will, wie sie es denn mancherorten ungeniert genug thut; die Französin mag sich vestalischer Keuschheit, lukrezischer Unnahbarkeit befleißigen, die erstere wird doch immer den weißen Tugendmantel Gretchens tragen dürfen, die Französin doch immer unter dem bösen Rufe Marguériten's erröten müssen, bis nach einer Generation vielleicht ein neuer deutscher Dichter erscheint, der das Lied vom tugendhaften Gretchen für ausgesungen erklärt und dafür den Roman der deutschen Sünderin erzählt, und bis ein zukünftiger französischer Menschenmaler auftritt, der durch das Bild Marguérite's ein Loch reißt

und an dessen Stelle das Bild der keuschen, reinen, jungfräulichen, gefühlsadeligen Französin hinhängt."

So hübsch diese Wendung, so erkennt man hier doch den gewohnten Nordau kaum wieder. Es ist ein ganz fremder Zug in seiner literarischen Physiognomie. Aber wie ein förmlicher Bruch in seinem Charakter mutet's uns an, wenn Nordau neuerdings in einer Wiener Zeitschrift einen lyrischen Abstecher ins romantische Land der Verliebten unternimmt und gefühlvoll eine glücklich überstandene „Liebesepisode" besingt. Nordau als seufzender Liebesritter — es ist unglaublich! Ebenso unglaublich sind freilich auch die Verse, die der „Lyriker" Nordau seinem Liebesleid abzwingt. Man wäre geneigt, sie für Parodien irgend eines unglückseligen Reimflötisten, für sentimentalen Ulk auf dem Klapphorn im Stile der fliegenden Blätter zu halten, wenn die näheren Umstände ihrer Veröffentlichung nicht unzweifelhaft bewiesen, daß es Nordau mit seiner Liebeslyrik „nach einer Liebes-Episode" (so lautet nämlich der verräterische Titel) schrecklicher Ernst gewesen. Welch' ein Gaudium für die „faszinierenden Teufelinnen", den herben Nordau folgende Reimereien dudeln zu hören!

I.

Sei gesegnet, teure Stadt,
Die so treu gehegt uns hat,
Sei gesegnet, Dom und Rhein,
Und gesegnet jeder Stein!

Ein holdsingend Vöglein nist',
Wo sie hingetreten ist,
Eine Rose blüh' und duft',
Wo sie atmete die Luft.

Sang und Duft verkünde weit
In das Land und in die Zeit: (!)
„Heilig ist der Ort! Es war
Glücklich hier ein liebend Paar.

Digitized by Google

II.

Jungfreudig war ich eben,
Urplötzlich werd ich ein Greis. (!)
Es flutet dir nach mein Leben,
Dir nach mein Herzblut heiß.

Ich kann nicht so lange leiden (!)
Am liebsten wollt ich hier
Leise hinüber scheiden,
Im Sterben träumend von dir.

III.

Ich bin ein Echo und klinge
Von deiner Stimme Schall;
Doch regt kein Laut seine Schwinge,
Schweigt auch der Widerhall.

Ich bin ein Spiegel und funkel'
Im Strahle deines Lichts;
Doch ist es um ihn dunkel,
Zeigt auch der Spiegel nichts. (!

Wir haben nicht den geringsten Grund, anzunehmen, daß diese Nordau'sche Liebesepisode am Ende auch nur das „Paradoxon" einer „konventionellen Lüge" gewesen. Allein wer sich in der Literatur so souverän kritisch zu den Frauen stellt, wie dies Nordau von Anfang an gethan, der darf seine Liebesschmerzen nicht literarisch fruktifizieren, sondern muß füglich die Lyrik den — Lyrikern überlassen. —

Das Theaterpublikum.

Nur der Massenbesuch kann in dieser bösen Zeit finanzieller Verlegenheiten die Theater über Wasser halten. Um die Massen anzulocken, muß für die Masse produziert werden. Theater, Literatur, sonstige Kunst: alles hat ja Industrie werden müssen. Der Kapitalismus ist der Alleinherrscher, der irdische Allgott: wer sich nicht mit ihm zu stellen weiß, geht zu Grunde. Die edelsten, lautersten, idealsten Kunstübungen sind in der brutalen Maschinerie unseres modernen Industrielebens zu riesig kost-

Digitized by Google

spieligen Unternehmungen geworden. Sie krachen erbärmlich zusammen, wenn sie nicht von der Kapitalmacht getragen werden. Die Kapitalmacht für das Theater hat aber heute nicht mehr ein einzelner Mäcen, nicht der Fürst allein, nicht der Staat, nicht die Stadt: die Kapitalmacht des Theaters läppert sich zusammen aus den Zuschüssen der Fürsten, der Staaten, der Gemeinden — und der Rest muß in den kleinen Geldbeuteln der Masse zusammengelesen werden. Drum sind die Theater auf den Massenbesuch, auf Zugstücke für die Masse und auf all' die spekulativen Kniffe angewiesen, welche jenes für das Unternehmen unbedingt notwendige Betriebskapital auf eine relativ anständige und andauernde Art beschaffen.

Bei diesem Theaterbetrieb, der durchaus nicht, wie blinde Idealisten und andere Wolkenkukuksheimer hartnäckig wollen, irgend einer ganz speziellen künstlerischen Entartung oder unsinnigen Verbohrtheit der Theaterleiter zur Last gelegt werden kann, da er ja aus dem ganzen Mechanismus unseres industrie- und kapitalstollen Wirtschaftslebens mit innerer Notwendigkeit hervorgeht, — bei diesem Theaterbetrieb spielt die literarisch-dramatische Kritik eigentlich eine komisch überflüssige Rolle.

Ja, wenn die geehrteste Kritik zu ihren guten Lehren und Ratschlägen volle Geldbeutel legen, wenn sie ihr mit allerlei klugen Anregungen, mit Lobes- und Tadelssprüchen reichlich bedrucktes Papier in kursfähige Wertscheine für die armen Kunstkassen verwandeln könnte! „Der Worte sind genug gewechselt!"

Ohne der hochansehnlichen Gilde der weisen Kunstrezensenten irgendwie zu nahe treten zu wollen: so gescheid und tiefsinnig und idealbegeistert wie sie, sind im allgemeinen die dramatischen Schriftsteller, die dramatischen Institutsleiter und Künstler doch

Digitized by Google

wohl auch. So unvorsichtig ist die Geberlaune des Himmels kaum zu denken, daß sie alle Schätze der Weisheit und profunden Einsicht allein auf die Häupter der kritischen Zunft ausgeschüttet und die Kunstveranstalter dafür mit aller erdenklichen Blödigkeit ausgestattet haben sollte! Mit Theorien läßt sich trefflich streiten — im tapfern Wortgefecht; allein die befreiende That kann heutzutage nur mit „Blut und Eisen", d. h. in unserm Falle mit den wuchtigen Waffen des Finanzgeistes in kapitalkräftigen Händen erfochten werden.

Die drei bekannten Dinge, die nach Montecuculi zum Kriegführen gehören, — Geld, Geld, Geld — sind ebenso unerläßliche Bedingungen zum Streiten und Siegen auf dem Schlachtfelde der Künste und Literaturen. So ist die viel erörterte Theaterfrage auch nur ein Teil der ewigen sozialen Fragen — und als solche im letzten Grunde eine Frage der Machtmittel, das heißt, wie die Dinge heute liegen, des Geldes.

Und das Theater — schreit Ach und Wehe, ihr idealer Reformer! — verkauft sein theatralisches Kunstvergnügen an die Meistgebenden und nimmt das Geld, wo es zu finden ist. Und wenn es kein zahlungsfähiges ideales, künstlerisch und literarisch durchgebildetes, nach den höchsten Genüssen begieriges und für deren Darbietung dankbares Publikum findet, je nun, dann wendet es sich an die Masse, an den großen Haufen, sucht ihn an das Kunsthaus zu gewöhnen und zu fesseln und innerhalb der gegebenen Möglichkeiten zu feineren Bedürfnissen zu erziehen.

Ach, wie leicht redet es sich von dem idealen Zuge, dessen keine Volksbühne entraten dürfe, wie billig eifert es sich gegen theatralischen Flitterschein und dramatische Frivolität!

Schafft im deutschen Volke das ideale und zugleich zah-

Digitized by Google

lungsfähige Publikum und ihr habt sofort das ideale und leistungsfähige Theater! Mit den pathetischen Deklamationen gegen Mammonismus und Kunstverfall ist gar nichts ausgerichtet: hört doch endlich auf, von einem reinen, höheren Leben zu schwatzen, solange ihr des starken Armes ermangelt, uns aus gemeinen Sorgen und Nöten und finanziellen Verlegenheiten zu reißen!

Ein Beispiel!

Ohne die großen Summen, welche der König von Bayern den Münchener Theatern zugewendet hat, wären dieselben niemals auf die achtunggebietende Höhe gekommen, welche sie heute in der künstlerischen Welt einnehmen.

Auch das Wagnertheater in Bayreuth, die Krönung des Lebenswerkes des größten musikdramatischen Genies der Deutschen, wäre ohne die großen Geldopfer des bayerischen Königs nicht zu Stande gekommen. Alle Welt weiß heute, daß die geniale Spenderlust des kunstbegeisterten Monarchen infolge seines anderweitigen Kapitalaufwands für großartige Privatbauten fern von seiner Landeshauptstadt endlich eine Grenze gefunden. In Geldsachen hört bekanntlich nicht nur die Gemütlichkeit, sondern fatalerweise schließlich auch die unumschränkteste Souveränität auf. Die Finanzwirtschaft des niedrigst wie des höchstgestellten Menschen hat ihre ehernen Gesetze.

Die edelmütigen Opfer, welche Bayerns König für die theatralische Ausstattung Münchens — sowohl für die Hoftheater, wie seiner Zeit für das Gärtnertheater — gebracht hat, werden sich in nächster und fernerer Zukunft nicht leicht wiederholen lassen.

Hat sich das Münchener Publikum dafür in vollem Maße dankbar erwiesen und auch seinerseits zu ausgiebigen Opfern

Digitized by Google

für seine theatralischen Anstalten begeistern lassen? Keineswegs! Am wenigsten vielleicht die „oberen Zehntausend" der Landeshauptstadt! Und sie, die offiziellen Vertreter der Bildung, der Intelligenz, des Reichtums, der vornehmen gesellschaftlichen Stellung, sind doch wohl in erster Linie zur Rechenschaft zu ziehen, wenn es sich um Klagen wegen mangelnden Theaterbesuches und finanzieller Fehlergebnisse handelt.

Analysieren wir ein wenig diese „oberen Zehntausend" der bayerischen Residenz: da sind zunächst die zahlreichen Prinzen und Herzöge, die der Dynastie nahestehenden hohen Aristokraten, die Hofbeamten, die Vertreter fremder Höfe und Regierungen, die Minister und Regierungspräsidenten mit ihrem ausgebreiteten Beamtenstab, die Spitzen der militärischen Behörden mit ihrer glänzenden Gefolgschaft, die zahlreichen Vertreter der Universität und Akademie — sie alle stehen in weithin leuchtenden Ehren und Würden mit dem entsprechenden Jahreseinkommen zu vornehmer Lebensführung; dann die Vertreter unserer immer reicher sich entfaltenden Großindustrie mit fürstlichem Einkommen, die Finanzgrößen, die kapitalkräftigen Privatiers mit großstädtischen Prätensionen — was leisten sie Alle für die Unterstützung der königlichen Theater? Liegt ihnen die Bedeutung und das Ansehen ihrer königlichen „Kunststadt" wirklich so am Herzen, daß sie in glänzenden Reihen zu den musischen Spielen ziehen, mit ihren Familien die Logen und Ränge der prächtigen Theatersäle füllen und dem Auge des Beobachters das erhebende Schauspiel nicht nur eines ausverkauften, sondern eines vornehm besetzten, kunstbegeisterten Hauses bieten? Giebt ihre Kunstliebe fröhlichen Anlaß, im Theater mit dem Goetheschen Sänger auszurufen:

Digitized by Google

Gegrüßet seid mir, edle Herrn,
Gegrüßt ihr, schöne Damen!
Welch reicher Himmel! Stern bei Stern!
Wer kennet ihre Namen?
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit —

und so weiter? Vor der Welt, der so viel prahlende Märchen von der Kunststadt München aufgebunden werden, sei's geklagt: nein, die herrlichen königlichen Theater sind kein regelmäßiges Stelldichein für die „oberen Zehntausend", es gehört vielmehr zu den seltensten Seltenheiten, die durch Rang, Reichtum und konventionelle Auszeichnungen gehobene höhere Gesellschaft, „le monde" wie die Franzosen sagen, in den Münchener Kunsthallen einigermaßen vollkommen vertreten zu sehen. In diesem Stücke wird es mit dem kunstsinnigen point d'honneur in der bayerischen Kunststadt flauer genommen, als sonst irgendwo, und das Wort „Noblesse oblige" wird nirgends gleichgiltiger behandelt, als gerade hier.

Man hat eine Reihe vorzüglicher Theaterabende gesehen und kann sie immer sehen — vorzüglich sowohl nach der Stückwahl als nach der Darstellung und Inszenierung —, wo die besten Sperrsitze, die vornehmsten Logen unbesetzt geblieben; man hat es erlebt und wird es noch erleben, daß zahlreiche vornehmere Bedienstete, welche durch die Munifizenz des Königs die Berechtigung freien Eintritts genießen, bei klassischen Aufführungen durch Abwesenheit glänzten oder inferiore Vertreter entsandten; man hat immer wieder Gelegenheit zu konstatieren, daß hervorragende Kunstmünchener aus den sogenannten „besten Ständen" von den theatralischen Ereignissen aus persönlicher Teilnahme gar nichts wissen, sondern nur durch Zeitungsnachrichten sich notdürftig auf dem Laufenden erhalten. Fürwahr, das sind trostlose Zeugnisse unseres vielgerühmten Kunstlebens

Digitized by Google

— eines Kunstlebens, wie es etwa nur in Buxtehude oder Kuhschnappel begreiflich und saisongemäß wäre! Wenn das die klassischen bayerischen Griechen von Isar-Athen sind, so möchten wir uns gelegentlich einmal — die anderen vorstellen lassen!

In anderen Städten, z. B. in Paris, hat die feine Welt sogar ihre „festen Tage" im Theater; der Montag gehört dem Schauspielhaus, der Freitag der Oper u. s. w. An diesen Tagen, gleichgiltig was das Repertoire und die Besetzung bieten mögen, ist alles, was in der höheren Gesellschaft als ein vollkommen und wohlerzogener Mensch gelten und seine soziale Stellung behaupten will, im Theater auf seinem Platze. So verlangt's einfach der gute Ton, die aristokratische Sitte — selbst im demokratisierten Paris. Selbstverständlich erscheinen die Vertreter der guten Gesellschaft auch im Theater in der eleganten Kleidung der guten Gesellschaft. Welche Rücksichtslosigkeiten und Saloperien erlauben sich nicht selten die Theaterbesucher in der Kunststadt München hinsichtlich der Toilette! In Berlin, das gewiß eher auf spartanische, denn auf üppige Traditionen weisen kann, würde man beim Publikum der Theater zweiter und dritter Güte oft umsonst nach den Geschmacklosigkeiten in der Kleidung suchen, denen sich das Publikum des Münchener Hoftheaters mit wenigen Ausnahmen gewohnheitsmäßig hingiebt.

Man sagt wohl: wäre München eine wirkliche Residenzstadt mit einem reich entfalteten Hofleben, erschiene der König bei den öffentlichen Theatervorstellungen u. s. w., so wäre alles ganz anders, das Haus wäre dann von der besten Gesellschaft besetzt, die trübselige Aschfarbigkeit und Werktäglichkeit würde einer farbigeren Pracht, einem reicheren Glanze der Toilette weichen, ein ganz anderer vornehmer Geist würde das Haus beleben. — Gewiß hat diese Bemerkung etwas für sich, allein durch-

Digitized by Google

schlagende Beweiskraft ist ihr keineswegs zuzusprechen. London z. B. hat in seinen besseren Theatern das reichste, vornehmste, exklusivste Publikum auf seinen Plätzen, es waltet die aristokratischste Strenge in der Kleidung, der feinste Ton im Umgange, ohne daß das so überaus monarchisch gewöhnte Volk jemals auf das Vorbild des Hofes gewartet hätte. Allerdings ist der Engländer ein viel entwickelterer Kulturmensch als der Bayer, und hinsichtlich der Kraft der Initiative und der selbstbewußten, stolzen Strebsamkeit nach Höhe und Verfeinerung ist zwischen beiden überhaupt kein Vergleich zu ziehen.

Die bayerische Kunststadt besteht in dem Genie der dort wohnenden Künstler, in deren Schöpfungen, Sammlungen, Darbietungen, aber sie lebt nicht in den Köpfen und Herzen der Bevölkerung, sie ist nicht in die Sitten gedrungen, sie ist nicht lebendiges Fleisch und Blut der Gesellschaft. Die Kneipwirtschaft mit ihrem übermäßigen plebejischen Bierkultus, die unsinnige Vereinshuberei und andere süße Philisterherrlichkeiten haben die Entwickelung eines wahrhaften Kunstgeistes, der die Sitten und Gewohnheiten der Bevölkerung zu erneuern, veredeln und zu reinerer Höhe geistreicher Geselligkeit emporzuheben vermöchte, gehemmt. Und unter dieser Entwickelungshemmung leiden die Münchener Theater am meisten, deren Zuschnitt, Führung und Rentabilität eben jenen stark entwickelten gewissenhaften und zahlungsfähigen Kunstgeist voraussetzen, der bei den vielbelobten Isar-Athenern leider nur eine schöne Fabel ist.

Der flüchtige Leser — es giebt ja heutzutage kaum mehr einen anderen — wird nun schnellfertig im Urteile ausrufen: „Da seht her, wie man wieder das Kind mit dem Bade ausschüttet! Als ob's für das Münchener Theater, sowohl für das am Max-Josefs-, wie für das am Gärtnerplatz, nicht noch

Digitized by Google

eine kleine fromme Kunstgemeinde gäbe, die allen Vorgängen der dramatischen und musikalischen Kunst mit dem treuesten Interesse, ja mit Begeisterung folgt."

Gewiß giebt es diese kleine fromme Kunstgemeinde in München: Studenten der verschiedenen Hochschulen, jugendliche Künstler und Gelehrte, brave Arbeiter, schöngeistige Handlungsbeflissene — alle Hochachtung! Dazu eine kleine Auslese von pensionierten Beamten und ehrbaren Bürgersleuten der mittleren Stände, die ihr bischen Lebenspoesie pflegen, in guter Gesellschaft eine Thräne der Rührung weinen, einen Witz belachen, eine hübsche Schauspielerin, eine virtuose Sängerin, eine niedlich aufgeputzte Tanzpuppe bewundern wollen und zu diesem Zwecke sich vielleicht gar zu Dreien oder Vieren zu einem Abonnement zusammenthun; dazu endlich die Kunstliebhaber aus den zahlreichen Fremdenkolonien in München — ei freilich, das giebt zusammen eine aller Sympathien würdige kleine Kunstgemeinde, nur füllt sie das Haus und die Kasse nicht, nur ist sie nicht geistig bedeutend und gleichartig genug, um in bestimmender Weise auf die Entwicklung des Theatergeistes Einfluß zu gewinnen. Es sind dankbare Kostgänger der Bühnenkunst, die mit Behagen jedes Repertoir wie die Speisekarte eines angesehenen Auskochgeschäftes abessen. Es sind unverdorbene Naturen, die noch eine künstlerische Genußstrapatze vertragen, auf einem billigen Stehplatz eine ungekürzte Wagner-Oper, am Ende gar den ganzen Ring anhören können, ohne zu jammern. Der richtige Münchener, der Urkunststädter, kann so etwas ja nicht. Der ganze Wagner macht ihn kaput; bei einer Schack'schen „Timandra" ist er am Schlusse eine halbe Leiche; er verdaut nur die Operette und kann nur nach einer Posse seinen rechten Schlaf finden. Daher seine triumphierende Miene, wenn

Digitized by Google

er irgend einem hochberühmten Gaſt zu Liebe — den man ja doch geſehen und gehört haben muß, um der lieben Eitelkeit willen — eine ganze Wagner-Oper oder ein fünfaktiges Drama über ſich ergehen ließ und nun auf die Frage nach ſeinem werten Befinden antworten kann: „Die Geſchichte hat mich zwar ſehr angegriffen, es iſt die reine Schinderei, aber gottlob, ich hab's gut überſtanden und wunderſchön iſt's g'weſen."

Nach einer Minute ſetzt er jedoch ſicher bei: „Wirklich wunderſchön — man kriegt mich aber ſobald nicht wieder!"

Meiningerei und Malerei.

Die Meininger haben mit ihrer Theaterkunſt-Reform weniger eine dichteriſch-dramatiſche, als vielmehr eine hiſtoriſch-maleriſche Bedeutung. Was ſie in erſter Linie bieten, iſt das hiſtoriſche Ausſtattungsſtück. Darin liegt ihre eigentümliche Meiſterſchaft. Daß ſie damit einigermaßen den Geſchmack an realiſtiſcher Kunſtauffaſſung verbreiten helfen, iſt nur eine Nebenwirkung, nichts grundſätzlich Gewolltes. Die bei den Meiningern herrſchende Sprechweiſe iſt ſo deklamatoriſch, d. h. ſo unrealiſtiſch als möglich. Auch in der Mimik iſt gar vieles naturaliſtiſch oberflächlich und von ſchlechtem Geſchmack. Der ſchlechte Geſchmack mag hingehen; er befriedigt die Maſſe des Theaterpublikums. So lange er der Durchſchnittsbildung eine ſichere Befriedigung gewährt, hat er vielleicht ebenſoviel Recht, wie der gute Geſchmack. Der wirklich gewählte Geſchmack iſt und

Digitized by Google

war niemals volkstümlich — auch nicht bei Kunstvölkern von dem Range der antiken Griechen und der modernen Franzosen.

Wofür wir den Meiningern dankbar sein wollen, ist, daß sie den Theaterbesuchern die Augen geschult haben, gewisse Wirklichkeitsdinge auch in der Kunst mit Vergnügen zu sehen. Sie haben dazu beigetragen, die augenschwachen, langsam und ängstlich mit den Blicken tastenden Studierstuben-Deutschen prompter sehen zu lehren.

Ein Volk, das im Theater gut sehen gelernt hat, wird allmählich auch die Fähigkeit und Lust gewinnen, sich selbst künstlerischer in Szene zu setzen, woran es uns seither ganz heillos fehlte. In unserem Auftreten und Gebahren gelten wir den Fremden immer noch als das unästhetische und unmalerische Volk par excellence. Gewiß, auch wir sind ein Maskenvolk — aller hochberühmten deutschen Ehrlichkeit zum Trotz — wie die Franzosen, Engländer u. s. w.; nur ist unsere Maske unschöner, ungefälliger, uninteressanter. Dummerweise suchten wir dem Uebel zu steuern, indem wir die Maske der anderen zu kopieren suchten; da wurden wir noch lächerlich obendrein.

Die künstlerische Förderung historischen Sinnes, welche von den Meininger Theaterleuten ausgegangen, hat aber auch ihren schweren Nachteil. Dieser äußert sich besonders stark in der Einbuße an Naivität und feinerer künstlerischer Wahrheitsempfindung. Wer zunächst darunter zu leiden haben wird, sind unsere Maler von der Richtung des genialen Fritz von Uhde. Dieser Künstler hat bekanntlich in seinen sämtlichen religiösen Bildern, welche den Darstellungen von Szenen aus der evangelischen Christus-Legende gewidmet sind, den Gedanken zum Ausdruck gebracht, daß der Erlöser heute noch unter unsern heilandsbedürftigen Zeit- und Raumgenossen, unter den „Müh-

Digitized by Google

seligen und Beladenen" wandelt. Die Menschen sind in der Tracht der armen Leute von heute dargestellt, und ihre räumliche Umgebung ist ein bescheidenes deutsches Stübchen, eine deutsche Ackerlandschaft, ein deutsches Dörfchen mit roten Ziegeldächern von heute. Nirgends eine Spur von Orientalischem, außer leichten Anklängen in der Erscheinung des Heilands selbst.

Mit der nämlichen Unbefangenheit pflegten ja auch die großen Meister des Mittelalters und der Renaissance das Erdenwallen Christi in ihre eigene Zeit zu versetzen. So unbefangen, wie jene Bilder damals geboten wurden, so unbefangen wurden sie auch vom Volke hingenommen und gedeutet. Der historische Sinn stellte damals noch keine Ansprüche an zeitgeschichtliche Echtheit, weil er vielfach noch gar nicht vorhanden war. Die unberührte Naivität des Beschauers genoß die biblischen Erzählungen wie ein miterlebtes Ereignis aus dem eigenen Lebenskreis mit voller Konzentration des Gefühls.

Das ist anders geworden, seit uns die historische Krankheit im Gehirn liegt. Die Ueberfütterung mit archäologischem Kleinkram hat den modernen Bildungsmenschen so gebläht und aus sich heraus in die Höhe getrieben, daß er wurzellos in der Luft seiner universalen Wissenschaftlichkeit herumbaumelt, der haltlose Narr und Nimmersatt aller erdenklichen Wissens-Konstruktionen und Geschichts-Kombinationen, der abstrakte Retorten-Homunkulus, als welcher er nur noch in der „historischen Idee" ein nervöses Scheinleben führt.

Und nun lassen wir diese pedantische Bildungspflanze noch von der Schaubühne einmal gründlich bemeiningern! Wie wird ein Publikum, das von den Theatervorstellungen der Meininger her jede historische Szene in dem talmi-echten Kostüm, in den Waffen und Gamaschenknöpfen der betreffenden Zeit zu

Digitized by Google

ſehen erzogen worden iſt, ſolchen innig-impreſſioniſtiſchen Bildern, wie denen von Uhde, gegenübertreten? Es wird enttäuſcht ſein und gemeinſam mit der bornierten, wiſſenſchaftsprotzenden Afterkritik auch in der Malerei — ſeine Meiningerei fordern. Und die nicht für die Kunſt, ſondern für den ſchnellen lohnenden Erfolg bei dem großen Publikum arbeitenden Talente, die mit affenartiger Geſchwindigkeit ſich in allen Sätteln zurechtfinden, werden ſie ihm liefern!

Es fehlt heute ſchon weder an akademiſch hochbetitelten Künſtlern, noch an einflußreichen Kunſtſchwätzern, welche die Meiningerei auch auf anderen Gebieten, als dem des Theaters für den höchſten Triumph der bildenden Darſtellung erklären möchten. Ich will ein ſchlechter Prophet ſein — aber haben wir nicht ſchon gelegentlich der Ausſtellungsaffäre der Malerin Hermine Schmidt von Preuſchen mit der Berliner akademiſchen Jury auf verſchiedenen Seiten eine höchſt bedenkliche Neigung beobachtet, mit der Phraſe vom „ſchiefen Gedanken“ und dem „unkünſtleriſchen Ausdruck“ willkürlich zu operieren? Wenn morgen Syſtem würde, was heute erſt Willkür und byzantiniſche Streberei iſt?

Die Richtung, welche die Meininger vertreten, kann nur bedingungsweiſe für das Theatraliſche, Dekorative und was damit zunächſt zuſammenhängt, befürwortet werden; für alle intimere Poeſie in der Malerei und auch in der Dichtung müßte ſie verhängnisvoll werden, wollte ſie ihren Einfluß weiter ausbreiten. Wir ſind in Deutſchland eben daran, in Malerei und Literatur den Konventionalismus oder Formenſchönheit durch einen geſunden, vollbeſeelten Realismus, der aus den Tiefen des Innenlebens ſchöpft und dabei die naturwiſſenſchaftlichen Erkenntniſſe berückſichtigt, immer nachdrücklicher zu verdrängen.

Digitized by Google

sehen wir uns vor, daß der Feind nicht in neuer Verkleidung wieder ins Lager schleiche!

Die Malerei, wie sie jetzt von unseren aufstrebenden unabhängigen Talenten, von den Impressionisten, Licht- oder Luftmalern mit so entschiedener Kraft vertreten wird, erstrebt das gerade Gegenteil von dem, was der Meiningerei als künstlerisches Ideal vorschwebt: sie will das Selbstbeobachtete an die Stelle des Berichteten, Historischen, — das Einfache, Natürliche an die Stelle des Zurechtgemachten, Arrangierten, — das Durchsichselbstwirkende an die Stelle des auf äußeren theatralischen Effekt Berechneten setzen. Naturalismus und Historizismus (der nur durch die Brille anderer die bekannte „fable convenue" betrachtet), sind unversöhnliche Gegensätze — und müssen solche bleiben, wenn jede Richtung gesund zu ihrer vollen Entfaltung gelangen will. Der Naturalist in der Malerei darf nichts machen, als was er gesehen und wie er es gesehen; er darf bei der bildlichen Wiedergabe nicht komponieren und gruppieren im Sinne eines szenischen Arrangements; er muß die persönliche Wahrheit und Wahrhaftigkeit als das Prinzip festhalten, mit dem seine künstlerische Individualität steht und fällt. Er darf nicht schauspielern. Wer aber durch die historisierende Schule der Meiningerei gegangen, oder sich als Publikus von ihr Sinn und Geschmack bestechen ließ, der wird sich nur mit innerem Widerstreben zu einer solchen Auffassung des malenden Kunstgebietes bekehren lassen. Besonders die gelehrte Kritik, für deren Spieltrieb nichts verwickelt und nichts entlegen genug sein kann, nimmt gern ihre Maßstäbe aus dem Theatralisch-Arrangierten, um das Einfach-Natürliche in der ästhetischen Wertung herabzusetzen. Machen wir uns daher in aller Seelenruhe darauf gefaßt, daß mit der fortschreitenden

Digitized by Google

Ausbildung des deutschen Naturalismus auch die kritische Meiningerei immer vordringlicher und absprechender werden wird, bis sie endlich von der Wucht der neuen Talente, der schöpferischen und der kritisierenden, sowie von dem langsam umgebildeten Geschmack des besseren Publikums aus dem Sattel gehoben und in den Sand gestreckt wird. In der eingeleiteten neuen Kunstepoche Deutschlands wird, wenn Alles mit rechten Dingen zugeht, nicht die Meiningerei mit ihrem Historizismus und ihren Theatereffekten, sondern der Naturalismus mit seiner lebendigen inneren Wahrheit das letzte Wort haben. Aber damit Alles mit rechten Dingen zugehe: die Augen auf und kein Blatt vor den Mund! Je mehr das politische und militärstaatliche Leben unseren Geist in Schablonen zu bannen, in Fesseln zu schlagen droht, desto höher, stärker und freier wollen wir in der Kunst atmen! Lebendiger Trieb und Zug zum wahrhaft Idealen ist heute nur noch, man sage, was man wolle, im künstlerischen Naturalismus. Die Zeit wird's lehren. —

Zur Charakteristik Richard Wagner's.

I.

Gewisse Leute haben nicht genug zu sagen gewußt von Wagner's Undankbarkeit gegen den großen gönnerhaften Maëstro Giacomo Meyerbeer. Auch der Berliner Musikschriftsteller Ehrlich glaubte in seinem neuen Buche „Aus allen Tonarten" die alte Beschuldigung wiederholen zu müssen. Indessen enthält

Digitized by Google

der Wagner-Liszt'sche Briefwechsel in diesem Punkte eine so bemerkenswerte, die ganze Hoheit der künstlerischen Gesinnung abspiegelnde Selbstanklage Wagner's, daß nach deren Kenntnisnahme das so stark in Tugend und Sittlichkeit machende Philistertum sein gewaschenes Mundwerk zur Ruhe verweisen darf.

Am 18. April 1851, also einige Wochen nach Beendigung des bösen Buches „Oper und Drama", worin dem großen Meyerbeer so undankbarlichst mitgespielt wird, schrieb Wagner an Liszt:

„Mit Meyerbeer hat es bei mir eine eigene Bewandtnis: Ich hasse ihn nicht, aber er ist mir grenzenlos zuwider. Dieser ewig liebenswürdige, gefällige Mensch erinnert mich, da er sich noch den Anschein gab, mich zu protegieren, an die unklarste, fast möchte ich sagen, lasterhafteste Periode meines Lebens; das war die Periode der Konnexionen und Hintertreppen, in der wir von den Protektoren zum Narren gehalten werden, denen wir innerlich durchaus unzugethan sind. Das ist ein Verhältnis der vollkommensten Unehrlichkeit: Keiner meint es aufrichtig mit dem Andern; der Eine wie der Andere giebt sich den Anschein der Zugethanheit und beide benützen sich nur solange, als es ihnen Vorteil bringt. Aus der absichtlichen Ohnmacht seiner Gefälligkeit gegen mich mache ich Meyerbeer nicht den mindesten Vorwurf — im Gegenteil bin ich froh, nicht so tief sein Schuldner zu sein, als zum Beispiel X. Aber Zeit war es doch, daß ich mich vollkommen aus dem unredlichen Verhältnis zu ihm losmachte: äußerlich habe ich nicht die geringste Veranlassung dazu gehabt; denn selbst die Erfahrung, daß er es unredlich mit mir meine, konnte mich nicht überraschen und zumal mir kein Recht geben, da ich mir den Grund selbst vorzuwerfen hatte, mich absichtlich über ihn getäuscht zu haben.

Digitized by Google

Aber aus inneren Gründen trat die Notwendigkeit bei mir ein, jede Rücksicht der gewöhnlichen Klugheit in Bezug auf ihn fahren zu lassen: ich kann als *Künstler* vor mir und meinen Freunden nicht existieren, nicht denken und fühlen, ohne meinen vollkommenen Gegensatz in Meyerbeer zu empfinden und laut zu bekennen, und hiezu werde ich mit einer wahren Verzweiflung getrieben, wenn ich auf die *irrtümliche* Ansicht selbst wie der meiner Freunde stoße, als habe ich mit Meyerbeer irgend etwas gemein. Keinem meiner Freunde kann ich mich mit *Allem was ich will und fühle*, in reiner, deutlicher Gestalt hinstellen, als wenn ich mich vollständig von diesen verschwimmenden Umrissen lostrenne, in denen ich so Vielen noch erscheine. Es ist dies ein *notwendiger Akt* der vollen Geburt meines gereiften Wesens, — und so Gott will — ich denke ich Manchem damit zu *dienen*, daß ich diesen Akt mit solchem Eifer vollziehe!"

Wagner äußert hienach einige Zweifel an Liszt's Zustimmung und fügt hinzu:

„Doch lassen wir das! Das sind weltliche Dinge, über die wir ab und zu verschiedener Meinung sein können, ohne in *göttlichen* Dingen uns zu trennen!"

Hiezu macht der vortreffliche Wagnerschriftsteller Alber Heinz in Leßmann's Allg. Musikzeitung die gute Anmerkung: „Auch in der heutigen Welt wird das *Höchste und Edelste* der Kunst noch stets durch Gunst der Menge für die Mittelmäßigkeit und deren Erfolg gehemmt und die *Stimme der Wahrheit* durch das Lob des Schwächlichen übertönt. „Wer von einem Zeitalter Dank erwerben will," sagt Schopenhauer, „der muß mit demselben gleichen Schritt halten. Dabei kommt aber nie etwas Großes heraus!" — Gott sei Dank, daß Wagner

Digitized by Google

unbekümmert um den Dank und das Urteil seines Zeitalters, sich von den Wegen und Verbindungen seines sehr zweifelhaften Gönners frühzeitig getrennt hat."

Wie fein Wagner übrigens den künstlerischen Genius einer fremden Volksseele zu empfinden und zu würdigen wußte, zeigt folgende Briefstelle: „Ich bin nahe daran, den Calderon einzig hochzustellen. Durch ihn hat sich mir auch die Bedeutung des spanischen Wesens erschlossen: eine unerhörte, unvergleichliche Blüte, mit solcher Schnelle der Entwickelung, daß sie bald zum Tode der Materie und — zur Weltverneinung gelangen mußte. Der feine und tief leidenschaftliche Sinn der Nation zieht sich in dem Begriffe der „Ehre" einen Ausdruck, in welchem sich das Edelste und zugleich das Schrecklichste zu einer zweiten Religion bestimmt. Die furchtbarste Selbstsucht und die höchste Aufopferung suchen zugleich dort ihre Befriedigung. Das Wesen der eigentlichen „Welt" konnte nie einen schärferen, blendenderen — und zugleich vernichtenderen, entsetzlicheren Ausdruck erhalten. Die ergreifendsten Darstellungen des Dichters haben den Konflikt dieser „Ehre" mit dem tief menschlichen Mitgefühl zum Vorwurf; die „Ehre" bestimmt die Handlungen, welche von der Welt anerkannt, gerühmt werden; das verletzte Mitgefühl flüchtet sich in eine fast unausgesprochene, aber desto tiefer erfassende, erhabene Melancholie, in der wir das Wesen der Welt als furchtbar und nichtig erkennen. Dieses wunderbar ergreifende Bewußtsein ist es nun, was in Calderon so bezaubernd schöpferisch gestaltend uns entgegentritt, und kein Dichter der Welt steht ihm hierin gleich. Die katholische Religion ist es, welche diesen tiefen Zwiespalt zu vermitteln eintritt, und nirgend konnte sie eine solche Bedeutung gewinnen, als einzig hier, wo der Gegensatz der Welt

Digitized by Google

und das Mitgefühl sich so prägnant, scharf und plastisch ausbildete, wie bei keiner anderen Nation es der Fall war."

Sehr bezeichnend sind die ersten Aeußerungen Wagner's über Schopenhauer (Oktober 1854):

„Neben dem langsamen Vorrücken meiner Musik (Nibelungen) habe ich mich jetzt ausschließlich mit einem Menschen beschäftigt, der mir wie ein Himmelsgeschenk in meiner Einsamkeit gekommen ist. Es ist Arthur Schopenhauer, der größte Philosoph seit Kant, dessen Gedanken er — wie er sich ausdrückt — erst zu Ende gedacht hat. Sein Hauptgedanke, die endliche Verneinung des Willens zum Leben, ist von furchtbarem Ernste, aber einzig erlösend. Mir kam dieser Gedanke natürlich nicht neu, und Niemand kann ihn überhaupt denken, in dem er nicht bereits lebte. Aber zu dieser Klarheit erweckt hat ihn mir erst dieser Philosoph."

Aehnlich spricht er sich in folgender Stelle aus:

„Wer sich von der Verwirrung des modernen Denkens von der Lähmung des Intellektes unserer Zeit einen Begriff machen will, beachte nur die ungemeine Schwierigkeit, auf welche das richtige Verständnis des klarsten aller philosophischen Systeme des Schopenhauer'schen stößt. Wiederum muß uns aber dies sehr erklärlich werden, sobald wir eben ersehen, daß mit dem vollkommenen Verständnisse dieser Philosophie eine so gründliche Umkehr unseres bisher gepflegten Urteils eintreten muß, wie sie ähnlich nur den Heiden durch die Annahme des Christentums zugemutet war."

„Es kann nach dem Stande unserer jetzigen Bildung nichts anderes empfohlen werden, als die Schopenhauer'sche Philosophie in jeder Beziehung zur Grundlage aller ferneren geistigen und sittlichen Kultur zu machen; und an nichts Anderem haben

Digitized by Google

wir zu arbeiten, als auf jedem Gebiete des Lebens die Notwendigkeit hievon zur Geltung zu bringen. Dürfte dies gelingen, so wäre der wohlthätige, wahrhaft regeneratorische Erfolg davon gar nicht zu ermessen, da wir denn andererseits ersehen, zur welcher geistigen und sittlichen Unfähigkeit uns der Mangel einer richtigen, Alles durchdringenden Grunderkenntnis vom Wesen der Welt erniedrigt hat."

II.

Wagner als Freund!

Seine erste persönliche Begegnung mit Liszt fand im Jahre 1841 in Paris statt. Er suchte Liszt's Bekanntschaft auf Grund einer Empfehlung Heinrich Laube's zu machen. Es ergab sich jedoch keine nähere Berührung: Wagner fand den weltmännisch gebildeten Klaviermeister viel zu nachgiebig einem Publikum gegenüber, das er in tiefster Seele verachtete. Drei Jahre später folgte ein Wiedersehen in Dresden. Aber auch hier näherten sich die beiden Meister einander nicht in intim fruchtbarer Weise. Dies geschah erst im Jahre 1846, als Wagner seine Partituren von „Rienzi" und „Tannhäuser" an Liszt sandte, von dem er gehört hatte, daß er der Wagner'schen Sache Freunde zu werben suche. Liszt war über den „Tannhäuser" in helles Entzücken geraten, und bald schlug die Flamme der Begeisterung und der Freundschaft für den Schöpfer dieses genialen Werkes lichterloh empor, um nie mehr zu verlöschen.

Am 9. Februar 1849 endlich konnte Liszt seinen Freund zur ersten Aufführung des „Tannhäuser" nach Weimar einladen; am 20. dankte ihm Wagner für seine Freundesthat mit folgendem innigen Briefe:

(„Die Oper nicht nur aufzuführen, sondern sie verstanden

Digitized by Google

und mit Beifall aufgenommen zu wiſſen, indem ſie ſchön und dem Freunde nützend zu Tage käme...") „Sie wußten, daß ich, wie nun einmal meine Lage iſt, ein ziemlich auf ſich beſchränkter, verlaſſener, einſamer Mann bin, und wollten mir Freunde zuwenden. Dadurch haben Sie, wie durch einen Zauber, mich erhoben; denn — nicht um Ihnen zu klagen, ſage ich Ihnen das, ſondern um Sie von der Macht des Eindruckes zu überzeugen — gerade jetzt erlitt ich von meinem hieſigen Intendanten ſo niederträchtige Beleidigungen, daß ich mehrere Tage mit mir kämpfte, ob ich es länger ertragen ſollte, um des lieben Biſſen Brotes willen, den mir mein Dienſtverhältnis zu eſſen giebt, mich länger der nichtswürdigſten Behandlung auszuſetzen, und nicht lieber alle Kunſt fahren zu laſſen, mein Brot mit Tagelohn zu verdienen, um nur nicht länger dem Despotismus der boshafteſten Ignoranz ausgeſetzt zu ſein. Gott ſei Dank, die Erfahrungen aus Weimar und Tichatſcheck's Berichte haben mich wieder aufgerichtet! In der verfloſſenen Woche war es mir unmöglich, meinen Peiniger mit irgend einer Bitte, wieder: um einen kleinen Urlaub, anzugehen; gern wäre ich ſonſt gekommen, um ein paar Stunden heiter mit Ihnen zu verbringen, und Ihnen meine hohe Freude über Sie zu bezeugen. — Nehmen Sie für heute ſo vorlieb! Es kommt Alles aus vollſtem Herzen, und Thränen habe ich dabei auch im Auge."

Auf Liſzt's Verſicherung, daß er zu Wagner's „ergebenſten Bewunderern" zähle, und daß dieſer „auf ihn bauen und über ihn verfügen möge," ſowie auf einen beigeſchloſſenen enthuſiaſtiſchen Brief der Fürſtin Wittgenſtein, der Geliebten des großen Klaviermeiſters, antwortete Wagner drei Wochen ſpäter:

„Tauſend Dank für Ihren Brief! Wir ſind doch recht artig im Zug mit einander! Wenn uns Beiden die Welt ge-

Digitized by Google

hörte, ich glaube, wir würden den Leuten darin manche Freude machen? Ich hoffe, wir zwei kommen nun aber wenigstens miteinander aus: wer nicht mit uns will, bleibe hinter uns, und so sei unser Bündnis besiegelt!"

Nach seiner Flucht aus Dresden nach Zürich im Mai 1849, wozu ihm der sorgende Liszt nicht wenig behilflich gewesen, schrieb Wagner am 5. Juni folgende herzliche Zeilen:

„An Dich muß ich mich wenden, wenn mir das Herz einmal wieder aufgehen soll, und ich habe Herzstärkung nötig! Wie ein recht verzogenes Kind der Heimat rufe ich aus: ach säße ich daheim in einem kleinen Hause am Walde und dürfte dem Teufel seine große Welt lassen, die ich im besten Falle gar nicht einmal erobern möchte, da mich ihr Besitz noch mehr anekeln würde, als ihr bloßer Anblick es schon thut!

Deine Freundschaft — wenn Du begreifen könntest, was sie mir Alles ist! Ich habe gar keine andere Sehnsucht, als mit meinem Weibe immer in Deiner Nähe zu sein: nicht Paris und London, Du allein würdest im Stande sein, alles Tüchtige, was etwa noch in mir stecken mag, herauszuschlagen, denn an Dir würde ich mich zu dem Besten erwärmen. — In Zürich bekam ich dann auch Deinen Artikel über Tannhäuser im Journal des débats zu lesen. Was hast Du da gemacht! Du hast den Leuten meine Oper beschreiben wollen, und hast statt dessen selbst ein wahres Kunstwerk zu Stande gebracht. Wie ich den Artikel aus der Hand legte, waren meine Gedanken zunächst folgende: Dieser wunderbare Mensch kann nichts thun und treiben, ohne aus innerer Fülle sich selbst von sich zu geben; er kann nirgends nur reproduktiv sein; es ist ihm keine andere Thätigkeit möglich, als die rein produktive, und doch ist er immer noch nicht daran gegangen, seine Willenskraft zur

Digitized by Google

Produktion eines großen Werkes zusammenzuspannen? Ist er bei seiner vollendeten Individualität zu wenig Egoist?" —

„Ach, lieber Freund! meine Gedanken an Dich und meine Liebe zu Dir sind noch zu enthusiastisch; ich habe jetzt nur noch auszurufen und zu jauchzen, wenn ich an Dich denke; bald hoffe ich soweit zu erstarken, daß ich aus meinem selbstsüchtigen Enthusiasmus auch dazu gelange, Dir meine Sorge um Dich aussprechen zu können. Gott gebe mir dann die Fähigkeit, meiner Liebe zu Dir vollkommen genügen zu können".

Dann folgen die Empörungsschreie des heimatlosen deutschen Meisters aus Paris über das Elend des dortigen Kunsttreibens:

„Wenn ich einmal auf dieser Pariser Hetzjagd zu einem ordentlichen Ziel gelange, so will ich es auch nicht nach dem gewöhnlichen Herkommen (etwa auf ein Intriguenspiel à la verre d'eau eingehend) ausbeuten: ich muß dann etwas Neues schaffen, und das kann ich nur, wenn ich es ganz und gar selbst mache!" — Er denkt dieserhalb sich einen jungen französischen Dichter zu gewinnen, der mit Wärme und so unbefangen wie möglich sein eigenes Sujet in französische Verse setze. „Im Uebrigen" — fährt er fort — „liegt Paris zentnerschwer auf mir; oft blicke ich wie ein Kalb nach dem Stalle und nach dem Euter der nährenden Mutter. Wie bin ich allein unter diesen Menschen! Meine arme Frau! keine Nachricht habe ich noch erhalten, mir wird so todesweichlich und schlaff bei jeder Erinnerung. Laß mich bald gute Nachricht von meiner Frau hören! — Ich sehe mit wahrer Todesangst auf das Schmelzen meiner Baarschaft nach meiner doppelt langen Reise hieher. Mir wird es nämlich zu Mute wie damals, als ich vor zehn Jahren hieher kam, und sich oft Spitzbubengedanken meiner bemächtigten, wenn ich die heißen Tage aufsteigen sah, die mir

Digitized by Google

in den leeren Magen ſcheinen ſollten. Ach, was dieſe gemeinſte Sorge den Menſchen entehrt!“ — Er ſchließt den Brief indeſſen wieder mit dem Ausſpruche der Hoffnung: „daß es gut mit ihm werden würde!“

In dem folgenden Briefe vom 18. Juni 1849 aus Neuilly äußert ſich wieder die größte Niedergeſchlagenheit Wagner's wegen des Ausbleibens aller Nachrichten ſeiner Frau.

„Ich muß“ — ſchreibt er — „einen neuen häuslichen Herd gewinnen, ſonſt iſt es aus mit mir; mein Herz iſt größer als mein Verſtand. — In Paris und ohne Häuslichkeit — ich will ſagen: Herzensruhe — kann ich nichts arbeiten. Ich habe mir Zürich als den Punkt erleſen, wo ich mir vornehmen kann, daheim zu bleiben. Meiner Frau habe ich geſchrieben, ſie möge mit ihrer jüngſten Schweſter und den letzten Reſten unſeres Hausſtandes dorthin kommen; ein Freund dort, Muſikdirektor Alexander Müller, wird mir wegen Einrichtung einer möglichſt wohlfeilen Wohnung an die Hand gehen. Sowie ich nur kann, gehe ich von hier dorthin ab. Habe ich dort meine Frau wieder, ſo geht es friſch und froh an die Arbeit.“

„Nur Eines habe ich vor mir, und Eines kann und will ich immer froh und freudig thun: arbeiten, d. h. für mich: Opern ſchreiben. Zu allem Uebrigen bin ich untauglich: eine Rolle ſpielen, eine Stelle einnehmen — kann ich nie; — und ich würde Diejenigen betrügen, denen ich verſprechen wollte, mich einer anderen Thätigkeit hinzugeben. — Schafft mir alſo ein kleines Jahrgehalt, das eben nur ausreicht, in Zürich mir mit meiner Frau ein ruhiges Leben zu ſichern.“

Er bittet Liſzt um ſeine Vermittelung hiezu: bei den ſächſiſchen Herzögen oder bei der Prinzeſſin von Preußen. Dann ſeufzt er wieder:

Digitized by Google

„Gott, welche Mühe gebe ich mir immer, nicht zu weinen! — Meine arme Frau! — Das Beste, was ich kann, will ich schaffen — Alles, Alles! Nur nicht in dieser großen Welt mich herumtreiben, — laßt mich wieder irgendwo daheim sein!" —

III.

Von dem grandiosen Künstlerernst und Ueberzeugungsmute Wagner's enthalten seine Briefe zahlreiche Belege. Als ihm Liszt Vorschläge machte, wie er seinen „Rienzi" auf die Pariser Bühne bringen könnte, antwortete er:

„Ich habe in dem, was mich als Künstler und Mensch betrifft, kein Herz für eine Rekonstitution des Rienzi, dieser in mir längst überlebten Arbeit; ich wünsche von ganzer Seele, bald Neues zu machen! ... Nur aus einer tiefen Ueberzeugung — die mein ganzes geistiges Wesen ausmacht — kann ich Begeisterung und Mut für meine Kunst schöpfen; denn nur aus dieser Ueberzeugung kann ich sie lieben; müßte ich mich in dieser Ueberzeugung von meinen Freunden trennen, nun — so würde ich auch der Kunst Abschied sagen und — vielleicht Bauer werden!"

Mit der Uebersendung seines Manuskriptes „Die Kunst und die Revolution", das Liszt einem Leipziger Buchhändler zum Verlage anbieten sollte, verband Wagner folgende Zeilen:

„Ich hoffe, Du findest nichts von den politischen Gemeinplätzen, sozialistischen Galimatias, noch auch persönliche Gehässigkeiten darin, vor denen Du mich warntest. — Daß ich im tiefsten Grunde der Sache aber sehe, was ich sehe, ist lediglich die Schuld des Umstandes, daß mir aus meiner eigenen künstlerischen Natur und den Leiden heraus, die sie zu bestehen hat, die Augen auf eine Weise auf-

Digitized by Google

gegangen sind, daß nur der Tod sie mir wieder wird schließen können!" —

Schwer hatte Wagner nach seiner Flucht aus Dresden unter der nimmer rastenden Verleumdungssucht seiner Feinde zu leiden. Die dümmsten und niederträchtigsten Dinge wurden ihm von seinen biederen Landsleuten nachgesagt. Empört von so unersättlicher Bosheit schrieb er an seinen Freund Liszt:

— — „Aber am meisten bekümmert mich — weil es mich bis auf die Knochen verletzt — der mir so häufig gemachte Vorwurf der Undankbarkeit gegen den König von Sachsen! Ich bin doch gänzlich Gefühlsmensch, und konnte demnach diesem Vorwurfe gegenüber lange nicht begreifen, warum ich denn dieser vermeinten Undankbarkeit wegen in meinem Gemüte sogar keine Regungen des Gewissens empfand: Ist der König von Sachsen strafbar, mir unverdiente Gnaden erzeigt zu haben? Glücklicherweise spricht ihn mein Bewußtsein von dieser Schuld vollkommen frei. Daß er mir für das Beste, was ich leisten konnte, nichts zahlte, verpflichtete mich nicht zur Dankbarkeit; daß er mir da, als ich ihm wirklich Gelegenheit gab, mir gründlich zu helfen, nicht helfen konnte — oder durfte —sondern sich ruhig mit seinem Intendanten über meine Entlassung unterhielt — beruhigte mich über die Abhängigkeit meiner Stellung von Gnadenerzeigungen. Schließlich bin ich mir aber auch bewußt, wenn selbst ein Grund zu besonderer Dankbarkeit gegen den König bei mir vorhanden gewesen wäre, wissentlich keinen Akt der Undankbarkeit gegen ihn begangen zu haben: die Beweise hiefür zu führen wäre ich im Stande!"

Ueber seine sonstige Stellung zum Leben schrieb damals Wagner:

„Die Kraft, die meine eigene ist, ist eine durchaus unnach-

Digitized by Google

giebige und unteilbare; sie rächt sich mit Ungestüm durch ihre Natur, wenn ich sie durch äußeren Zwang ableiten oder teilen will. Ich bin in Allem, was ich thue und sinne, nur Künstler: soll ich mich aber in unsere moderne Oeffentlichkeit hineinwerfen, — ich kann ihr nicht als Künstler beikommen! Grundarm und mittellos für das nackte Leben, wie ich nun bin, ohne Gut und Erbe, wäre ich daher einzig nur auf den Erwerb angewiesen; ich habe aber nichts erlernt als meine Kunst, und diese kann ich heutzutage ganz unmöglich zum Erwerb verwenden: die Oeffentlichkeit kann ich nicht suchen, meine einzige künstlerische Erlösung könnte einst nur dadurch vollbracht werden, daß die Oeffentlichkeit mich suchte. — Ist meine fertige Arbeit „Lohengrin" nichts wert? Ist die Oper, die es mich jetzt zu vollenden treibt („Siegfrieds Tod") nichts wert? — Allerdings, der Gegenwart und ihrer Oeffentlichkeit, wie sie ist, müssen sie als Luxus erscheinen! Wie steht es aber mit den Wenigen, die diese Arbeiten lieben? Sollten sie dem armen, notleidenden Schöpfer nicht Lohn, sondern nur die Möglichkeit, weiter schaffen zu können, darreichen dürfen? An die Krämer kann ich mich nicht wenden, nur an wirklich adelige Menschen, -- nicht an menschliche Fürsten, sondern an fürstliche Menschen. — Soll ich in die Zeitung schreiben: „ich habe nichts zu leben; wer mich liebt, gebe mir etwas?" — Ich kann es um meiner Frau willen nicht, sie stürbe vor Scham. — O, welche Not es doch ist, so einen Menschen wie mich in der Welt unterzubringen! Sieh zu, lieber Liszt! hilf, rate mir!"

Und Liszt, der edle Freund und Künstler, der wie kein Anderer Wagner's Größe und Bedeutung rechtzeitig erkannte, hat auch geraten und geholfen, wie kein Anderer — und er

Digitized by Google

hat sich damit nicht allein Wagner, er hat sich die ganze Kunstwelt zu unaussprechlichem Danke verpflichtet.

Daß Wagner diese Dankesschuld sein Lebenlang anerkannte, ist bekannt. Bedürften wir aber seinen unermüdlichen Lästerern (insonderheit Hanslick und anderen Lärmmachern gegenüber) noch eines Beweises, so brauchen wir uns nicht blos auf diesen „Briefwechsel" zu beziehen, sondern können auch auf die Rede verweisen, welche Wagner am 25. Juli 1882 in Bayreuth, am Vorabend der ersten Aufführung des „Parsifal" gehalten hat, und in welcher der Meister mit tiefster Ergriffenheit erzählte, was Liszt ihm gewesen war, was er ihm verdanke, und in welcher Wagner die Worte aussprach: „Dieser Mann ist der größte Schirmherr meiner Kunst gewesen; — wie kein Anderer hat er mich erhoben; — Alles, Alles verdanke ich ihm — —". Gegenüber solchem öffentlichen Bekenntnis nehmen sich die Angriffe, welche das ideale Freundschaftsverhältnis der beiden Meister von Gegnern Wagner's erfährt, weil Wagner in seiner beständigen Geldnot sich zunächst immer an Liszt gewendet hat, recht jämmerlich aus. Liszt wußte, daß er seine Hilfe indirekt der Kunst zuwandte, und Wagner hatte die Ueberzeugung, daß Liszt der einzige Mensch war, der über alles Persönliche hinweg an die künstlerische Mission Wagner's glaubte. Man vergesse nicht, daß Wagner, dank der Hilfe des Freundes, den „Tristan" und Teile der „Nibelungen" vollenden, an den „Meistersingern" arbeiten, sowie seine hauptsächlichsten Kunstschriften verfassen konnte, daß er also die Geldunterstützungen nicht im Nichtsthun verpraßt, sondern als notwendiges Mittel für die Durchfechtung seiner künstlerischen Zwecke verwendet hat.

Ja gerade diejenigen Leute, die, wie Hanslick und Genossen, immer noch in der Presse das Wort in Wagner feindlichem

Digitized by Google

Sinne führen, sind es damals schon gewesen, welche durch ihren kritikasternden Unverstand und ihre hämische Neidboldhaftigkeit den jungen Wagner in die trübseligsten Lebenslagen drängen halfen! Wie himmelhoch steht ein Franz Liszt über ihren jämmerlich zwerghaften Anschauungen; er, der seinem Freunde Wagner in allen Anfechtungen, Nöten und Drangsalen immer wieder versichert: „Du sollst nicht anders sein, als Du bist, und so verehre und liebe ich Dich von ganzer Seele.“

Und wie ergreifend ist Wagner's Antwortschreiben vo 5. Dezember 1849:

„Ich begreife immer mehr, welch' seltener Grad von Freundschaft und Güte gegen mich Dir inne wohnen muß, daß Du trotz so vieler Seiten meines Wesens — die Dir nun gewiß unmöglich gerade gefallen können — mir dennoch die thätigste Teilnahme unter allen meinen Freunden widmest! Du bist darin wie der echte Dichter, der mit vollkommener Unparteilichkeit jede Lebenserscheinung nach ihrem Wesen nimmt, wie sie ist.“

Mögen die kleinen Sudelgeister fortfahren, mit ihren schmutzigen Händen an dem Charakterbilde dieser beiden erhabenen Meister zu zerren: unter dem Eindrucke ihres klassischen „Briefwechsels“ muß endlich doch jede Schmähung verstummen, und das deutsche Volk wird sich dereinst an der hellstrahlenden Erkenntnis erbauen, daß es in Wagner und Liszt nicht nur zwei Genien der Kunst, sondern auch edelste Musterbilder reinster Menschlichkeit und Freundschaft bewundern darf. —

Digitized by Google

Ernest Renan als akademischer Plauderer.

Wenn Herr Ernest Renan, der berühmte Verfasser des „Lebens Jesu", der „Urgeschichte des Christentums" und anderer mehr oder weniger sensationeller Werke ähnlicher Richtung, der von ihm zuerst ergriffenen „kirchlichen Berufsarbeit" treu geblieben wäre, so hätte er bei allen Erfolgen, die sein bestechlich schillerndes Talent auch im Kirchendienst unzweifelhaft errungen haben würde, doch auf einen Lorbeer verzichten müssen: auf den des Kanzelredners im großen Stil.

Er wäre durchaus unvermögend gewesen, sich neben den zeitgenössischen Koryphäen der katholischen Kanzelberedsamkeit der Franzosen, neben einem Père Didon, einem Père Monsabré, ja sogar neben einem Père Hyacinthe (Loyson) mit Glanz zu behaupten. Ist schon seine schriftstellerische Kunstweise eine sehr einseitige, wenn auch noch so virtuose, so ist es mehr noch seine oratorische. Im strengen Wortverstande ist er überhaupt kein Redner, sondern nur ein Plauderer (causeur).

Es wäre falsch, aus dieser auf eine vieljährige persönliche Beobachtung begründeten Behauptung den Ton einer gewissen Geringschätzung herausklingen hören zu wollen. Ein vollendeter Plauderer steht in der Wertschätzung der Pariser nicht weniger hoch als ein vollendeter Redner, der mit der Wucht seines rhetorischen Rüstzeugs die Volksmenge in der Kirche oder im Parlament oder auf dem öffentlichen Platze in seine Gedanken- oder Leidenschaftsbahnen zwingt. Ja, die heutigen Pariser sind geneigt, von einem gewiegten Plauderer noch mehr Aufhebens zu

Digitized by Google

machen, als von einem gewiegten Kanzelredner, da nach ihrer eigenen Klage der erstere immer seltener werde und die „herrliche Kunst der wahrhaften französischen Causerie“ nur noch drei oder vier untadelhafte Repräsentanten in der hohen Pariser Gesellschaft — le monde parisien — habe!

Einer davon ist der Komödienschreiber Sardou, der andere der poetisierende Geschichtsschreiber und lyrische Philosoph Renan, der dritte der paradoxale Kritiker und reaktionäre Journalist Barbay d'Aurvilly. Da die beiden ersten, der schmächtige, schwindsüchtig schleichende Sardou und der fette, gesundbehäbig einherschreitende Renan zugleich Mitglieder der Akademie, des Instisut de France, sind, so hat die edle Plauderkunst selbst in den feierlichen Sitzungen dieser altangesehenen Körperschaft eine respektable Stätte gefunden.

Einen Sardou oder Renan eine gute halbe Stunde lang in der Akademie plaudern zu hören, gilt den Parisern als ein nicht weniger begehrenswerter geistiger Schmaus, denn eine Première in der Comédie française. Der kränkliche Sybarit Sardou läßt sich selten zur Uebernahme einer öffentlichen akademischen Plauderrolle bereitfinden. Dafür war es den glücklichen Causerie-Enthusiasten vergönnt, den Herrn Renan wiederholt bei feierlichen Rezeptionssitzungen im Institut de France zu bewundern. Zu bewundern, jawohl, denn dieses Schauspiel ist in der That, rein äußerlich genommen, bewundernswert!

Das letztemal geschah es vor wenigen Wochen, als Renan die Willkommenrede bei der Aufnahme des genialen Isthmendurchbohrers Lesseps zu — plaudern hatte.

Man denke sich die fette, strotzende Prälatenfigur des Herrn Renan, eingezwängt in den dunkelgrünen akademischen Frack mit aufgestickten hellgrünen Palmen und einen Galanteriedegen an

Digitized by Google

der Seite, hingegossen auf einen niedrigen, altmodischen Armstuhl, aus einem umfangreichen Manuskript, das in losen Blättern auf einem schmalen Tischchen ausgebreitet liegt, bald die witzigsten, bald sentimentalsten, bald salbungsvollsten, bald paradoxesten Dinge hervorplaudernd und mit einem durchstudierten Mienenspiel begleitend! Ist das nicht bewundernswert? Man sieht in der weiten Welt dergleichen kuriose Stücke nicht alle Tage . . .

Und Herr Renan, der akademische Plauderer, zwinkert mit den Aeuglein, schmunzelt mit den Lippen, lacht halblaut in sich hinein, beschreibt anmutige Bewegungen mit den runden, weißen Händen und weiß sich kaum zu fassen vor geistvoller Lust, neigt den etwas tief zwischen den breiten Schultern steckenden Denkerkopf vergnügt her und hin, macht effektvolle Kunstpausen, kokettiert mit dem Publikum, unter welchem sich gar viele feine und gefühlvolle Damen aus dem nobeln Viertel Saint-Germain und Umgegend befinden — und endlich bricht donnernder Applaus los und dröhnt durch den Kuppelbau des ehrwürdigen Instituts, denn das schöne Spiel ist plötzlich zu Ende.

Ich habe nicht nur einige Reden Renan's mit eigenen Ohren gehört, sondern auch die zierlichen Heftchen, in welchen man diese Plauder-Meisterstücke gedruckt kaufen kann, sorgfältig gesammelt. Das letzte Heftchen ist besonders interessant. Es ist der akademischen Aufnahme des hochachtbaren Gelehrten und Forschers Pasteur gewidmet. Nach dem Gebrauche des Instituts hatte Herr Renan nicht nur den Aufzunehmenden zu bewillkommnen und väterlich zu rezensieren, sondern auch auf dessen Vorgänger auf dem akademischen Sitze (in diesem Falle Emile Littré) die Lobrede zu halten. Gerade in diesem panegyrischen Teile habe ich wahrhafte Perlen der Renan'schen Raisonnier-

Digitized by Google

und Plauderkunst entdeckt. Am charakteristischsten ist immer Renan da, wo er durch pittoreske Kleinmalerei und Vergleicherei um strenge wissenschaftliche Definitionen herumzukommen und die Zuhörer über den Mangel logischer Folgerungen hinwegzutäuschen sucht.

Ich kann mich nicht enthalten, eine Stelle zu übertragen:

„Die Wahrheit", ruft Renan aus, „die Wahrheit ist eine große Gefallsüchtige (une grande coquette!), mein lieber Herr; sie will nicht mit allzugroßer Leidenschaft verfolgt werden. Die Gleichgiltigkeit reussiert oft besser bei ihr. Wenn man sie zu halten glaubt, flugs entschlüpft sie wieder: sie ergiebt sich, wenn man zu warten versteht. In jenen Stunden, wo man ihr Adieu gesagt zu haben glaubt, offenbart sie sich am willigsten; liebt man sie aber zu sehr und geht man zu rasch mit Beteuerungen vor, dann zieht sie sich schmollend zurück."

Die Wahrheit eine Kokette! Arme Wahrheit!

Es ist ein ganz abenteuerlich herumfahrender Geist, der im Gehirn dieses Akademikers zuckt. Der dicke, runde, schmunzelnde Herr Renan kann, wenn er einmal im Schöngeistigen und Paradoxen schwelgt und praßt, keinen kitzelnden Einfall unterdrücken, und wäre dieser an sich noch so ruchlos. Er ist ebenso abgestumpft gegen die Forderungen wissenschaftlicher Gründlichkeit, wie gewappnet gegen kulturpolitische und ethische Gewissensbisse.

Da ist ein gewisser solider Alfred Fouillée, der ihm gelegentlich einmal, freilich zunächst nur in staatswissenschaftlichen Dingen, seine lächerliche Unwissenheit gründlich vorgehalten.

„Ach, du meine Güte," antwortete Herr Renan, „man kann eben nicht Alles aus dem Fundamente wissen; einer steht auf

Digitized by Google

der Schulter des anderen, und wir müssen uns alle gegenseitig helfen; keiner ist im Vollbesitz aller Erkenntnis . . ."

Ei, freilich nicht. Und für einen Akademiker vom Schlage Renan's wird eben ewig die Hauptsache bleiben, pikant zu plaudern und die ernste, wissenschaftliche Arbeit von Anderen besorgen zu lassen.

Seine Erfolge bei den schöngeistigen Salondamen, bei den atheistisch-abergläubigen Marquisen und Duchessen des ancien régime — die Republik hat noch genug von dieser Sorte auf Lager — trösten ihn über die kritischen Anfechtungen.

Wie bemerkt, die trunkene Einbildungskraft verführt unsern Akademiker zu ruchlosen Ideen. So hat er z. B. einmal erklärt, es sei nicht die Aufgabe der Menschheit, mit Aufgebot all' ihrer Kraft an der geistigen, sittlichen und materiellen Vervollkommnung des Menschengeschlechts rastlos zu arbeiten, sondern in stiller Fassung jene auserwählten Familien neidlos zu betrachten, welche, dank der Grundlage aristokratischer Einrichtungen, auf der Sonnenhöhe des Lebens stehen. Sich in den Abglanz solcher Glückseligkeit zu versenken, sei nicht blos Aufgabe der Staatsdenker, sondern aller einigermaßen vernünftigen Menschenkinder, welche unsern Planeten zu bevölkern das Glück und die Ehre haben. . . Man sieht, daß dieser glänzende, sagen wir einmal: Schwätzer — hundert und einige Jahre zu spät in die Welt geraten ist. Als Zeitgenosse der Marquise von Châtelet-Lorraine und ihrer witzigen Kurmacher würde er sich doch weit besser ausnehmen. . .

In unserm biedern Deutschland, wo wir keine so aristokratisch gewöhnten Akademiker auf die Schaubühne vornehmer Gelehrsamkeit stellen können, hat Herr Renan eine Zeit lang glühende Bewunderer gefunden. Wir empfehlen ihn dem Ver-

Digitized by Google

liner Satyriker, der „nach berühmten Mustern" die Zeitgenossen so herrlich zu marinieren versteht. In der pikanten Sauce satyrischer Kritik sind diese spätromantischen Gespenster für unser ernstes realistisches Geschlecht noch am ehesten genießbar. —

Der rote Parodet.

(Auch ein französischer Charakterkopf.)

Ein ehemaliger Lehrer und Sohn eines Lehrers. Es war zur Zeit des liberalen Pharisäertums der Julimonarchie. Die mundfertigen Freiheitshelden schwärmten für Versöhnungs-Ministerien und ersannen tausend Schliche, um selbst in einem solchen einen fetten Futterplatz zu erhalten.

Man suchte die Wandelbarkeit der Grundsätze dem gutmütigen loyalen Volke für Unabhängigkeit des Charakters aufzubinden; man tanzte bald auf dem rechten, bald auf dem linken Bein und gab sich alle erdenkliche Mühe, um die Vorteile der Unterwürfigkeit und die Ehren der Unabhängigkeit zugleich zu genießen. Die Verstellungskünstler und Unsinnschwätzer galten eben als die besten Parlamentarier.

Von Zeit zu Zeit machten sie dem Ministerium Opposition, aber so liebreich, daß dasselbe wie ein umgekehrter Pyrrhus sagen konnte: „Noch einmal eine solche Niederlage und wir haben gesiegt!"

Von einem flotten Deputierten dieser Sorte, dem Rechtsgelehrten Dupin, der einen ungeheuren Einfluß auf die Lage

Digitized by Google

seiner Wähler hatte, meldet die damalige Flugschriften-Literatur wunderbar erbauliche Dinge. Einer seiner Wähler, dem das Herz auf dem rechten Fleck und die unbestechliche Bürgertugend treue Genossin geblieben war, schrieb an den ehrenwerten Parlamentarier:

„Ihr Protektionswesen hat jede edle Gesinnung im Keim erstickt. Unsere jungen Leute sind im zwanzigsten Jahre zu berechnenden Greisen geworden. Wir haben uns gewöhnt, keinen politischen Akt zu vollziehen, ohne uns vorher zu fragen, was Sie, das öffentliche Gewissen des Bezirks, dazu sagen würden. Die Furcht, Ihren Unwillen, und die Hoffnung, Ihr Wohlgefallen zu verdienen, ist seit zehn Jahren unsere einzige Richtschnur. Sie haben seit zehn Jahren den verderblichsten Geist der Selbstsucht und der Ränkelust unter uns groß gezogen. Aus unseren ehrlichen dicken Nullen haben Sie Staatsschmarotzer und Stellenjäger gemacht. Man ließ Dummköpfe studieren, um sie durch Sie versorgen zu lassen: man heiratete die Töchter Ihrer Bedienten, um Ihre Protektion als Mitgift zu erhalten. Ihre Empfehlung galt statt erworbener Rechte und ersetzte Tugend und Tüchtigkeit. Die Redlichkeit, welche ohne Ihre Empfehlung erschien, war ein Fremdling im Orte; das Talent, das Sie nicht auf den Leuchter pflanzten, erstickte. Sie wurden als die Vorsehung des Bezirks betrachtet. Nächstens hätte man Sie um Regen und Sonnenschein angegangen, und wenn Sie in der Kirche von Clamecy einen Altar gewünscht hätten, der Gemeinderat hätte Ihnen flugs zwei errichtet..."

Der aufmerksame Leser erkennt an dieser kleinen Probe sofort, daß er nicht einen vulgären Schmähbriefschreiber vor sich hat, sondern einen jener klassischen Pamphletisten, wie sie unter politisch und human gebildeten Völkern von lebhaftem Freiheits-

Digitized by Google

sinn in schicksalsmächtigen Wendepunkten des Staatslebens erstehen. Und in der That, der arme Provinzliterat Claude Tillier verdient als politischer Satyriker einen Ehrenplatz neben dem gefeierten Paul Louis Courrier. Geboren im Jahre 1801, sah er sein leistungsfähiges Mannesalter in eine der verworrensten und unlautersten Perioden der französischen Monarchenpolitik fallen, die über dem mündig gewordenen Volksgeist hinweg sich auf den Trümmern der Revolution und des ersten Kaiserreichs wieder häuslich einzurichten und die legitimistischen Erbtümer komfortable zu restaurieren suchte. Claude Tillier war Journalist, Pamphletist, Romanzier — und eine Zeitlang um des lieben täglichen Brotes willen sogar Schulmeister, und das Alles weit ab von Paris, mitten in der Provinz, die damals als besonderes Tummelfeld für die politischen Ausbeuter alle erdenkliche Unbill über sich ergehen lassen mußte. Als Publizist wie als Lehrer hatte er in seiner ländlichen Vereinsamung einen schauerlich harten Stand wider den siegestrunkenen Bund von Junkern, Pfaffen und deren interessierter Gefolgschaft. Gegen den Klerus, der gar schwer auf das französische Landvolk, auf Schule und Familie drückte, führte der unerschrockene Claude Tillier die wuchtigsten und glänzendsten Streiche. Sein Mut und sein literarisches Rüstzeug sind gleich bewundernswert.

... „Wer von uns beiden," ruft er in einem seiner Pamphlete aus, „wer von uns beiden verdient sein Brot ehrlicher, ihr Bischöfe oder wir Schulmeister? Wir stecken vom Morgen bis zum Abend in einem Rudel Kinder, welche wie eine Meute kläffen, und quälen uns, um die schwerfällige verrostete Maschine, die man Schule nennt, in Gang zu halten; wir ermüden uns wie der Holzhacker, der seinen Keil in einen Klotz treibt, um Buchstaben und Silben in die harten Kinderköpfe zu keilen,

Digitized by Google

und ſetzen unſere Lungen daran, langweilige Erklärungen hundertmal wiederzukauen. Der arme Wegmacher kann ſeine Haue einen Augenblick ruhen laſſen, um einem vorübergehenden guten Freunde die Hand zu drücken; der Maurer auf ſeinem Gerüſte dreht den Kopf nach der Gaſſe und grüßt ein hübſches Mädchen, welches freundlich zurückgrüßt. Der Schloſſer, während er den Blasbalg auf- und niederzieht, träumt von ſeiner Heimat und vom Tage des Wiederſehens; der Schneider, der ſeinen Rock näht, findet in einer Falte ein luſtiges Lied, das er wieder und wieder erklingen läßt ... Aber wir, wir müſſen unſern Kopf bewachen, wie eine Schildwache ihren Platz; wir müſſen jeden Traum, jede Erinnerung, jeden Wunſch unerbittlich abweiſen; wir müſſen ſehen und ſprechen zugleich; dieſen bändigen, jenen anſpornen, hier die Ordnung wahren, dort den Fleiß erwecken, kurz wir müſſen die Arbeit thun von Dreien. Manche von uns haben glänzende Fähigkeiten; aber wenn ſich ihr Geiſt in höhere Regionen aufſchwingen will, müſſen wir ſeine Flügel an den Katheder nageln; ſie haben ein goldenes Werkzeug und müſſen Steine damit klopfen. Und Ihr, Ihr Herren Biſchöfe, was thut Ihr inzwiſchen? Ihr predigt auf einer Kanzel, Ihr ſpaziert als kleine Herrgötter unter einem Baldachin, Ihr laßt Euch von Leviten beräuchern, oder Ihr verbannt gar einen alten Pfarrer aus ſeinem befreundeten Sprengel. Für dieſes harte Stück Arbeit zahlt Euch die Regierung zehntauſend Francs per Jahr; aber Ihr ſeid nicht die Leute, die ſich mit ſo Wenigem begnügen. Ihr macht jedes Jahr eine Reiſe, und wenn Ihr fünfzig Stunden weit gefahren ſeid, kehrt Ihr ermattet und erſchöpft in Euren Palaſt zurück und verlangt zweitauſend Francs Reiſediäten. Ach, wie viele von uns wären überglücklich, wenn ſie die Hälfte von dem und für die ſaure Arbeit eines

Digitized by Google

ganzen Jahres bekämen, was Ihr doppelt bekommt, und für acht Tage Frühstücken, Mittagessen und durch Triumphpforten-Gehen!

„Wollt Ihr etwa behaupten, Euren Fähigkeiten gebühre die größere Belohnung? Wer sagt Euch denn, daß zu einem Bischof mehr Verstand gehört, als zu einem Schulmeister? Ein guter Lehrer muß Alles wissen, sogar ein wenig Theologie; aber ein Bischof — was weiß der außer seiner Theologie, die er oft schlecht weiß? Glaubt Ihr, ehrlich gestanden, ich könnte nicht auch heilige Oele reichen; aber die Frage ist, ob Ihr mit meinen Logarithmen rechnen könntet? ... Oder wollt Ihr gar behaupten, die Höhe Eures Gehaltes richte sich nach der Höhe Eurer Nützlichkeit? Das wäre eine arge Selbsttäuschung. Die Diözese war vier Monate lang ohne Bischof, und kein Mensch merkte etwas davon. Die Glocken läuteten, die Messen wurden gelesen; es war nur ein Priester weniger in der Stadt: jetzt ist die neue Eminenz endlich da, und es ist ein Priester mehr in der Stadt. Das ist Alles. Aber wenn die Diözese vier Monate lang ohne Schulmeister wäre, glaubt Ihr, das wäre geradeso? Werft uns also nicht wieder vor, daß wir Unterricht geben, um des Geldes willen. Ihr seht, daß wir im Stande sind, Euch zu antworten ...“

Besser als irgend eine ausländische Feder es vermöchte, giebt uns hier der eingeborene, vom reinsten Patriotismus erfüllte Bürger-Censor die Stimmung wieder, welche damals alle guten Geister angesichts der reaktionären Wirtschaft beherrschte. Wir haben dadurch ein sicheres Gefühl von den demokratischen Triebkräften einer Zeit gewonnen, in welche die leid- und kampfvolle Jugend des Deputierten fiel, dessen Lebensgang wir nun genauer betrachten wollen. Ein treuer Streiter für die

Digitized by Google

heilige Volkssache, verdient er auch jenseits der Grenzpfähle die sympathische Teilnahme Aller, welche in einer freiheitlichen Gestaltung des Volkslebens, in der Losbindung und Nutzbarmachung aller gesunden sozialen Kräfte die vornehmste Aufgabe der modernen Politik erkennen. Dazu kommt noch, daß sich in dem Leben und Streben Barodet's der eigentümliche Charakter des französischen Demokraten sehr interessant ausspricht.

Wir erblicken in der That in diesem Pariser Deputierten nicht blos eine starke Persönlichkeit, einen Mann aus eigener Kraft, der sich durch Geist, Charakter und unablässige Arbeit hervorgethan und aus armen Verhältnissen zu einem der populärsten Vertreter des demokratischen Gedankens emporgeschwungen hat, sondern zugleich einen Typus, der uns den Schlüssel zum Verständnis einer ganzen Gattung von französischen Volksmännern bietet.

Barodet wurde im Jahre 1823 in dem Dörflein Sermesse im Departement Laône et Loire geboren, wo sein Vater die Stelle eines Schullehrers bekleidete. „Wen die Götter hassen, den machen sie zum Schulmeister!" hat ein alter Poet versichert. Und gewiß, wenn man das Martyrologium der Volksbildner durch den Wechsel der Zeiten, der Regierungen und schulischen Systeme verfolgt, möchte man glauben, es hafte etwas wie Götterfluch an den einer ewigen Misère geweihten Sendboten der Jugendbildung. Man preist sie als die Lichtbringer — und schmiedet sie gelassen an den Felsen der inneren und äußeren Not, das Prometheische Schicksal! Man lobt sie nach glücklichen Schlachten als Siegbringer — und die Feldherren stecken die Dotationen in die Tasche!

„Der Schullehrer ist der geborene Revolutionär," schrie der selige Thiers, und schnitt ein vergnügtes Gesicht, als er

Digitized by Google

dieses gefährliche Staatselement durch die klerikale Aufsicht luftdicht eingekapselt wußte.

„Mein Junge soll es einst besser haben, als ich," sprach der alte Barodet bei sich selbst und schwur, keinen Lehrer aus ihm zu machen. Es war ein Hunger- und Kummerdasein in der elenden Schulhütte zu Sermesse. Was sollte aus dem aufgeweckten, intelligenten Knaben werden? Ohne Geld, ohne Protektion, von Gott und der Welt verlassen in dem öden Landnest — das Problem war schwierig. Man bedenke, es war vor sechzig Jahren; die leichte Verbindung mit den großen, hilfreichen Kulturzentren gehörte damals noch in das Reich der Träume. Allgegenwärtig war nur die Kirche. Es wurde beschlossen, aus dem kleinen Désiré einen Priester zu machen; dazu reichten die elterlichen Sparpfennige aus. Der katholische Geistliche hat eine große Karriere vor sich, bis hinauf zur dreifachen Krone, bis zum heiligen Pantoffel, den Kaiser und Könige küssen! Papa Barodet wollte sich in seinem geistlichen Sohne an dem unbarmherzigen Schicksale rächen. Sein Sprößling sollte reichbesetzte Tafeln, üppige Spenden, demütige Verehrung, Macht und Einfluß in den Familien, vielleicht im Rate der Großen, die oft vor dem Priester so klein sind, gewinnen! Der Alte war wie berauscht, wenn er sich den hübschen, geistvollen Knaben betrachtete; er vergaß einen Augenblick sein Schulelend, in den Zukunftsbildern schwelgend, die ihm sein geliebtes Kind vor goldstrotzenden Altären, umflossen von Kerzenglanz und Weihrauchduft zeigten, die Herrschaft über die Seelen, die kostbaren Kultusgewänder — und eine auskömmliche, vielleicht eine glänzende Besoldung!

Der Ortsgeistliche gab dem Knaben den vorbereitenden lateinischen Unterricht. Die Familie legte sich die allergrößten

Digitized by Google

Opfer auf, um den Prieſterlehrling mit der nötigen Kleidung und Wäſche auszurüſten und ihn nach Autun in das Klerikalſeminar zu befördern. Nun wird Alles gut werden, dachten die armen Eltern, und es fiel ihnen ein Stein vom Herzen, als ſich die Thür der Studienanſtalt hinter ihrem Kinde geſchloſſen hatte.

„Schickt uns Holz, und wir werden Pfeile daraus ſchnitzen!“ rief einſt Kalvin ſeinen Gläubigen zu, als er ſeine reformierte Predigerſchule in Genf errichtet hatte. Die Lehrherrn in Autun mußten jedoch bald gewahr werden, daß der junge Barodet nicht von dem Holze ſei, aus dem ſich die echten klerikalen Pfeile ſchnitzen laſſen. Zwar war der Jüngling überaus begabt, und ſein Fleiß ließ nichts zu wünſchen übrig; allein ſein Wille zeigte ſich von einem eigentümlichen knorrigen Wuchs, der den ſcharfprüfenden Oberen auf die Dauer durchaus nicht gefallen wollte. Déſiré ſelbſt wurde ſich bald darüber klar, daß ihm zum Kleriker der innere Beruf fehle. Der religiöſe Zwang, die mechaniſchen Andachtsübungen widerſtrebten ſeinem Geiſte und empörten ſein Gemüt. Der frömmelnde Umgangston, die heuchleriſchen Allüren der Profeſſoren und Mitſchüler verletzten ſeinen offenen, geraden Sinn, — kein Zweifel, er befand ſich auf einem falſchen Wege. Die ſchwarze Livree, die Uniform geiſtiger Knechtſchaft, drückte ihn wie der Bleimantel die Verdammten in Dante's Hölle. Die armen Eltern und ihre zerſtörten Hoffnungen! Keine kindliche Rückſicht half, er war ſich und ſeinen Eltern die Wahrheit ſchuldig. Er floh aus der Prieſterſchule, pilgerte nach Macon und ließ ſich in das dortige Lehrerſeminar aufnehmen. Dem sacrificio dell' intelletto entronnen, zeichnete er ſich vor allen Schülern aus und machte ein glänzendes Abgangsexamen.

Zurückgeſchnellt auf die dornenvolle Bahn, von der ihn

Digitized by Google

sein ängstlich sorgender Vater entfernen gewollt, nahm der einundzwanzigjährige Lehramtskandidat eine Stelle an einer Dorfschule im Jura an. Um sich der Vereinsamung zu entreißen, vermählte er sich bald darauf mit einer schmucken Tochter des Landes. Außer ihren weiblichen Tugenden brachte sie zwar keine nennenswerte Mitgift ins Haus, aber giebt es Köstlicheres hienieden, als frische, fröhliche Jugend und ein treues Herz? Madame Barodet war eine tapfere Frau, einigen Sinnes mit ihrem strebsamen Manne, der seine freie Zeit zur Erweiterung seiner wissenschaftlichen Bildung nützend, im Hause die stillen Freuden fand, die selbst über ärmliche Verhältnisse einen wonnigen Zauber verbreiten. Er studierte Geschichte, Philosophie, nahm die Werke Rousseau's gründlich durch, machte die Bekanntschaft Proudhons, des sozialistischen Abstraktions-Denkers, und lauschte den Zeitstimmen, die aus der gährenden Hauptstadt bis an die Berge des Jura schlugen. Gegen 1847 übernahm er einen Lehrerposten in seinem heimatlichen Departement. Die politische Bewegung wurde lebhafter, die Unzufriedenheit mit dem Königtum wuchs, und selbst die ländliche Bevölkerung begann die Ohren zu spitzen und die Wetterzeichen zu erforschen, die einen neuen Umschwung der Dinge zu verkünden schienen. Man trat zusammen, beratschlagte, am Feierabend bildeten sich Gruppen vor den Häusern, der junge Lehrer bekam mehr und mehr Fühlung mit den Bauern, er legte ihnen die Zeitungen aus, und ehe er sich dessen versah, war er zum Mittelpunkt der republikanischen Propaganda geworden, die von der hohen Obrigkeit mit scheelen Augen betrachtet wurde. Dieselbe hatte jedoch kaum Zeit, sich auf ein disziplinares Verfahren zu besinnen, als der Revolutionssturm losbrach und das Königtum und seinen offiziellen Anhang hinwegfegte. Nun war es dem

Digitized by Google

Volksschullehrer gestattet, öffentlich und systematisch seiner Gemeinde zu verkünden, was er seither nur in gelegentlichen Unterhaltungen vortragen durfte. Er organisierte einen politischen Abendkursus in seiner Schule, um die erwachsene Bevölkerung mit den republikanischen Einrichtungen vertraut zu machen und das Bürgertum methodisch in seine Rechte und Pflichten einzuführen. Bald jedoch wurde diesem begeisterten Apostolat ein Ende gemacht. Die neuen Inhaber der Staatsgewalt waren nicht gewillt, die bäuerliche Aufklärung in diesem Sinne Boden gewinnen zu lassen. Der Abendkursus des Lehrers Barodet wurde verboten, und dieser selbst einige Zeit hernach — Juni 1849 — seiner Stelle entsetzt. Arm, wie er in die Gemeinde gekommen war, zog er mit seiner Frau und seinen drei Kindern von dannen, begleitet von den Segenswünschen seiner Schüler und Mitbürger. Der Schlag war hart. Er entmutigte zwar den Betroffenen nicht, verschärfte aber dessen Haß gegen die monarchisch-klerikale Vergewaltigungspolitik, die selbst unter revolutionärer Firma ihre freiheitsmörderischen Unternehmungen fortsetzte. Seine demokratischen Prinzipien hatten die Weihe der Verfolgung erhalten.

Barodet ließ sich in dem Städtchen Ouisery nieder und suchte dort eine Privatschule (Ecole libre) zu gründen. Der ausgezeichnete Ruf, der dem Schulmann vorausgegangen, führte ihm trotz aller Schwierigkeiten, die ihm von der Polizei bereitet wurden, bald eine ansehnliche Zahl Schüler zu. Die Befehdungen von Seite der klerikalen Reaktion dauerten jedoch fort, um so mehr, als der freisinnige Bürger sich geweigert hatte, sein jüngst geborenes Kind durch das Sakrament der Taufe in den Schoß der Kirche aufnehmen zu lassen. Er wollte nichts mehr von den jenseitigen Segnungen einer Kirche wissen,

Digitized by Google

deren Sachwalter seiner Familie das kärgliche Stück Schulbrot entrissen hatten. Demokrat in weltlichen Dingen, hatten ihn die bitteren Erfahrungen in seinen philosophischen Anschauungen vom Wesen der religiösen Dinge bestätigt, und den einstigen Gläubigen in einen überzeugten Freidenker verwandelt. Mitten in seinen schulischen Arbeiten und Studien, die ihm einerseits den nötigen Erwerb, andererseits das Gleichgewicht der Stimmung sicherten, traf ihn die Nachricht vom Staatsstreich Bonapartes wie ein Donnerschlag. Frau und Kinder zitterten für die Freiheit des Ernährers. Waren doch seine republikanischen Gesinnungen, seine intimen Beziehungen zu den Häuptern der demokratischen Propaganda in der Provinz nur zu wohlbekannt, als daß sein Name auf der Proskriptionsliste hätte fehlen können! In der That wurde ein Haftbefehl wider ihn erlassen, und nur der eifrigen Verwendung der Gemeindebehörde war es zu verdanken, daß er wieder zurückgezogen wurde. Doch konnte nicht verhindert werden, daß die Schergen des Kaisers in seine Wohnung drangen, seine Papiere durchsuchten und seine Korrespondenz mit Beschlag belegten. Monate schwerer Prüfung folgten. Nicht nur ging die Schule bergab, sondern die Gesinnungsgenossen mußten sich besteuern, um den Opfern des Staatsstreiches teils die Flucht zu ermöglichen, teils die zurückgebliebenen Familien der Verbannten zu unterhalten. Barodet wanderte oft Nächte lang durch Wälder und Felder, um einen Flüchtling über die Schweizer Grenze zu geleiten. Die Not zwang ihn endlich, seine Schule zu schließen und eine Hauslehrerstelle bei einem begüterten und der Volkssache freundlich gesinnten Fabrikanten anzunehmen. Diese Beschäftigung dauerte vier Jahre. Die nahe Berührung mit dem Geschäftsleben gab seinen Plänen eine neue Richtung. Er sagte dem undankbaren

Digitized by Google

Lehrberufe, der seine Familie fast an den Bettelstab gebracht hatte, Valet und zog nach Lyon, wo er, dreiunddreißigjährig, zuerst als Rechnungsführer bei dem Maschinenfabrikanten Combes, dann als Hilfsarbeiter in verschiedenen kommerziellen Bureaux seine bürgerliche Unabhängigkeit und die nötigen Mittel gewann, seinen Kindern eine tüchtige Erziehung angedeihen zu lassen. Gegen 1857 gründete er mit einem Associé selbst eine Fabrik, ein Unternehmen, das zehn Jahre lang gut gedieh und neben dem materiellen Verdienst dem unermüdlichen Barodet die beste Gelegenheit bot, seinen sozialpolitischen Ideenkreis zu erweitern. Wie er früher die Entwickelung des staatsbürgerlichen Geistes unter dem Landvolke Schritt für Schritt verfolgen lernte, so brachte ihm jetzt die ständige Verbindung mit den Arbeitern einer der größten Industriestädte einen neuen Zuwachs an wertvollen Erfahrungen und Einsichten. Ohne sich von den demokratischen Idealen seiner Jugend zu entfernen, reifte er zum praktischen Politiker heran, der über den individuellen Interessen keinen Augenblick die große Bewegung des Gemeinde- und Staatslebens aus dem Auge verlor und einen erfrischenden Quell der Stärkung und Erhebung in der Betrachtung der gewaltigen Volksbewegung fand, bis es ihm selbst vergönnt sein sollte, werkthätig in den Gang der Dinge einzugreifen. Den Kopf frei und hell, das Herz stark und unverzagt, den Sinn stets auf das Wohl des Ganzen gerichtet, führte er ein friedsames Dasein, zumal seit ihm durch die Uebernahme der Direktion einer großen Versicherungs-Agentur (1869) das Glück seiner Familie fest begründet schien. Seinen ältesten Sohn ließ er zum Ingenieur ausbilden, die Erziehung seiner Töchter leitete er selbst. Sein Haus war seine Burg ... Da drang ein unbezwinglicher Feind ein, der Tod, und riß ihm

Digitized by Google

seine treue Mitkämpferin von der Seite, seine blühende Gattin war nach kurzer Krankheit eine Leiche . . .

Das Vaterland ist in Gefahr! Vor diesem Rufe mußte jeder persönliche Schmerz verstummen. Als Napoleon, der entsetzliche Spieler, aus dynastischer Interessen-Politik dem König von Preußen den Krieg erklärt hatte, als Niederlage auf Niederlage folgte, und die Greuel des blindwütenden Verzweiflungskampfes dem Lande mit dem letzten Verderben drohten, da hob das Schicksal den braven, mutigen Bürger Barodet von Stufe zu Stufe empor und legte die verantwortungsvollsten Aemter auf seine starken Schultern. In der volkreichen Industriestadt an der Rhone, wo die monarchischen Elemente niemals gefehlt hatten, und wo der schwarze und rote Radikalismus unheilträchtig sich gegenüberstanden, bereit zum Kampfe bis auf's Messer, leistete der ebenso intelligente und im Prinzip entschiedene, wie in der praktischen Bethätigung sanftmütige Barodet seinem Vaterlande die unanfechtbarsten Dienste. Vom Mitgliede des Wohlfahrtsausschusses wurde er Adjunkt des Bürgermeisters, bis er von dem Präsidenten der Republik, Adolphe Thiers, der ein scharfes Auge für die rechten Männer am rechten Platze hatte, mittelst Dekret vom 23. April 1872 zum ersten Beamten der Stadt, zum Maire von Lyon ernannt wurde. Die Geschichte der unzähligen Arbeiten und Kämpfe dieses hervorragenden Volksmannes würde den Rahmen dieser Skizze überschreiten. Daß Barodet seine Hauptsorge der Beruhigung der Klassenzwietracht, der Ausgleichung der schroffen Gegensätze in der Arbeiterwelt, der Verbesserung des öffentlichen Volksschulwesens zuwandte, ergiebt sich aus seiner ganzen Vergangenheit von selbst.

Als es der monarchistischen Verschwörung in Versailles gelungen war, die Mairie der radikal-republikanischen Stadt

Digitized by Google

Lyon zu Fall zu bringen, und die reaktionäre Presse den „roten Barodet“ mit den unerhörtesten Schmähungen und Verdächtigungen verfolgte, nahm die Stadt Paris die Rehabilitation des mit so schwarzem Undanke gelohnten Volksfreundes in die Hand und beschloß, ihm einen Deputiertensitz in der Nationalversammlung zu erkämpfen. Nie war eine Wahl eine glänzendere Manifestation des Volkswillens. Barodet hatte nicht nur sämtliche Organe der Reaktion, die Koalition der romantischen Achtundvierziger und der Orleanisten, sondern auch die Regierungspresse und die offizielle Kandidatur eines berühmten Staatsmannes und gemäßigten Republikaners, des ehemalichen Ministers des Auswärtigen, de Remusat, gegen sich. Und trotz dieses feindseligen Widerstandes, trotz dieser stolzen Mitbewerbung ging der Name des bescheidenen Lyoner Bürgers mit einer überwältigenden Mehrheit aus der Pariser Wahlurne hervor! Der „rote Barodet“, der Exschulmeister, der Exbürgermeister, der gefürchtete Demokrat hatte gesiegt, und alle List der Reaktion, alle Intriguen der Royalisten, alle Kunststücke der Reptilien waren zu Schanden geworden. Und wie Barodet seinem Mandat, so waren auch die Pariser Wähler von 1876 und 1877 ihm treu geblieben. Er sitzt heute noch auf der äußersten Linken im Parlamente, der Mann mit den unerschütterlichen Grundsätzen, dem festen Blick, dem leutseligen Wesen, dem grauen Vollbart und der Brille — der „rote Barodet“, der treue Diener und Lehrer seines Volkes. —

Digitized by Google

Politische Ketzereien.

1. Deutschlands Kaiserwechsel.

In dem ersten Kaiser des neuen deutschen Reiches hat das altpatriarchalische Königtum seinen vollendetsten, ruhmreichsten und liebenswürdigsten Vertreter gesehen. Mit seinem Hingang hat eine Epoche der Weltgeschichte geendet. Das patriarchalische Königtum hat sich ausgelebt, seine große geschichtliche Sendung ist erfüllt. Nimmt die monarchische Entwickelung innerhalb der weltbeherrschenden germanischen Rasse einen katastrophenfreien, heilvollen Verlauf, so wird sich an das patriarchalische das soziale Königtum anschließen, welchem die Aufgabe zufällt, durch kühne, soziale Reformarbeit an Haupt und Gliedern den organischen Reichsausbau soweit zu fördern, daß Deutschland nicht nur durch die Gewalt seiner Waffen, sondern noch nachdrücklicher durch die Gewalt seines Geistes und seiner Werke die weltweite Bahn eines vorbildgebenden Kulturvolkes erster Größe in vollem Vertrauen auf seinen historischen Beruf beschreiten kann.

Eine ganz andere Aufgabe, als sie Deutschlands erstem Kaiser gestellt war, erwartet seine Nachfolger. Es bleibt das große Verdienst des Kaisers Wilhelm, daß er, begünstigt durch ein wunderbar langes Leben und eine nicht weniger wunderbare geistige Frische bis in sein hohes Alter, durch seine berühmte kaiserliche Botschaft an das deutsche Parlament seinen nächsten Nachfolgern noch andeuten durfte, wie die Ueberleitung aus der alten in die neue Reichsepoche zunächst durch Hebung und Schutz des arbeitenden, notleidenden, vom Kapitalismus

Digitized by Google

und Industrialismus unerträglich ausgebeuteten Volkes auf gesetzgeberischem Wege zu bewirken sei. Der mächtige Ausbau unserer Landesverteidigung, die höchste Kraftausnützung des Volkes in Waffen in unserem jetzigen Militärsystem und was damit zusammenhängt, läßt uns auf die Geschäfte unserer Diplomatie, welche unsere internationalen Beziehungen zu pflegen hat, mit ruhigem Vertrauen blicken.

Allen auswärtigen Gefahren zum Trotz müssen wir gerüstet, wie wir sind, jetzt alle Kräfte zur Reform und Steigerung unseres inneren Reichslebens entfesseln und auf die höchsten Ziele einer ebenso humanen wie nationalen Kultur lenken. In diesem Sinne soll unser Volk den Kaiserwechsel als eine weltgeschichtliche Mahnung betrachten, im Verein mit seinen Führern in allen Stücken allewege seine volle Schuldigkeit zu thun. —

2. Zwischenakts-Politik.

Nicht im Heutigen, sondern im Gestrigen und Morgigen lebt unsere Zeit. Alles ist Zwischenakt. Daher diese Unlust, diese Zwielichtstimmung, diese Schwermut in Allem, diese Gespensterfurcht, diese Angst: was wird kommen?

* * *

Heldensinn auf Tod und Leben braucht Gewitterluft, die mit Blitzen schwanger geht, soll er nicht in Dumpfheit sich selbst verzehren. Zwischen den Schlachten verliert er die Spannung; er findet sie wieder im Losschlagen — wenn er Glück hat.

* * *

Zu Einem muß sich ein Volk entschließen, das Zukunft haben und der Gegenwart froh werden will: entweder zum Gehorsam oder zum Befehlen. Der Fluch des Parlamentarismus

Digitized by Google

besteht darin, das er's weder zum einen noch zum andern bringen kann. Parlamentarisches Regiment verträgt nur ein Volk zweiter Klasse: das Krämervolk. Siehe England! Es versteht sich aufs — Handeln. Aber nur im Sinne des Budikers, nicht des Helden.

* * *

Was in Wissenschaften, Künsten und Gewerben das Ueberwuchern des Dilettantismus bedeutet — Schwächung der schöpferischen Kraft, Verflachung durch verallgemeinerte schulische Dressur, Niedergang des typischen Charakters —: das bedeutet in der großen Politik der Parlamentarismus, so ferne er nicht die Macht zur Alleinherrschaft hat.

* * *

Es ist vielleicht ein Zeichen von Geschmack und richtiger Schätzung, daß im heutigen deutschen Reich die Parlamentarier keine Bezahlung erhalten, sondern sich mit der Ehre begnügen müssen — den politischen Dilettantismus offiziell ausüben zu dürfen.

* * *

Wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß die Beschäftigung Unberufener mit Politik und Staatsgeschäften nicht nur den Charakter, sondern auch Kopf und Herz verdirbt, das Treiben der Parteien und ihrer Zeitungen während einer Wahlperiode würde ihn überreichlich liefern. Die moralischen Nachteile, welche aus unsern mit der äußersten Erbitterung und unter Anwendung aller in einem guten Kampfe sonst verpönten Waffen geführten Wahlfehden entspringen, sind gar nicht zu berechnen. Je bedrohter die Parteihäuptlinge ihre Stellung glauben, desto rücksichtsloser gestaltet sich ihre Kampfesweise, desto zügelloser

Digitized by Google

entfaltet sich der Ansturm ihrer Leidenschaftlichkeit. Der Reichstagswahlkampf im Fasching 1887 steht vielleicht an Wildheit ohne Gleichen da: An Verhetzung, Anfeindung der Personen, an Entstellung der Thatsachen wurde diesmal mehr als je zuvor geleistet. Und unter solchem politischen Streit, der jedes Mittel zu seinem Ziele für erlaubt hält, soll die öffentliche Moral, die Selbstachtung einer großen Nation gedeihen? Und dieser empörende häusliche Krieg mit seinen unberechenbaren sittlichen Schädigungen soll durch die eingebildeten Vorteile einer schwerfälligen konfusen Parlamentsmaschine wieder wett gemacht werden?

* * *

Der Wahlhader findet im Parlamentshader seine natürliche Fortsetzung. Dieser Zustand muß zur Schwächung des Reiches, zur Minderung seines Ansehens — und dadurch zur Mehrung der Kriegsgefahr führen. Nur ein starkes, einheitliches, in Europa gebietendes Deutschland ist eine Friedensgewähr, ein unbezwinglicher Damm gegen die steigende Flut welscher Rache- und slavischer Eroberungspolitik.

* * *

Auch die heutige Verfassung des deutschen Reiches ist nur Ergebnis mühseliger Zwischenaktspolitik. Wer wäre so naiv, zu glauben, daß das 1870—1871 Geschaffene auf lange Zeit hinaus ein fertiges und abgeschlossenes sei?

Hier liegt die Möglichkeit der verschiedensten Entwickelungsreihen vor, aus welchen die historische Notwendigkeit je nach der Gruppierung der Kräfte ihre Wahl treffen muß. Heinrich von Treitschke hat schon 1871 im Bewußtsein seines strammen Vollblutpreußentums das gewichtige Wort gesprochen:

„Das letzte Ziel der Entwickelung bleibt für Deutschland

Digitized by Google

die nationale Monarchie über einen mächtigen hohen Adel und selbständigen Provinzen". Das wäre eine Entwickelungsmöglichkeit. Ob die wünschenswerteste? das bleibt zu prüfen! Aber das „letzte Ziel"? Zwischenaktspolitik, nichts weiter, für das Auge, das aus historischer Schulung an großen völkergeschichtlichen Perspektiven seine Unbefangenheit gerettet hat!

* * *

Alles arbeitet und kämpft sich darauf hinaus: im Rate der europäischen Völker muß ein Volk das entscheidendgebietende Wort führen.

Als Deutscher sage ich: das kann nur das deutsche Volk sein — und darum soll sich's bei Zeiten auf diese Rolle einrichten und einüben. Daß es seinem europäischen Herrschaftsberufe durch Zerreibung seiner Kraft in parlamentarischen Kämpfen selbmörderisch entgegenarbeitet, liegt auf der Hand. Wer rettet uns vor diesem Elend der Zwischenaktspolitik?!

3. Wandlungen.

Fantasio, in seiner ersten Jugend himmelblauer Ideologe, hat sich in harter Lebensschule zum härtesten Thatsachenmenschen entwickelt. Er glaubt es wenigstens.

Politik ist Geschäft, sagt er. Und dazu — wie eben Geschäfte sind, selten reinlich.

Früher ein Geschäft der Fürsten, heute ein Geschäft der Nationen.

Dieser Satz ist nicht unanfechtbar. Nationen! In Europa, wo man nur Parteien kennt! Trotz allen Nationalgeschreis und Nationalitätenhaders!

Aber wir können ja den Nationen und Nationchen einmal

Digitized by Google

die Ehre anthun, sie in Bausch und Bogen als etwas homogenes, mit der herrschenden und das Wohlgefallen des Regenten besitzenden Partei sich einig wissendes und einig wollendes zu denken.

Also Politik ist Geschäft, schließt mithin wie jedes andere Geschäft, das respektiert sein will, ideologische Träumereien und gemütliche Gefühlsstandpunkte aus. Nur das Interesse, der Vorteil hat das entscheidende Wort. Was gegen das Interesse streitet: „Behüt' Dich Gott, es wär' so schön gewesen". Zum Beispiel auch gewisse fürstliche Heiratspläne. Es ist ganz in der Ordnung, daß die häuslichen Angelegenheiten der Fürsten sich nach dem Wohlfahrtsprinzip des politischen Geschäftsvolkes regeln. Die Fürsten und ihre Angehörigen sterben, die Völker bleiben. Tüchtiger Geschäftssinn hält sich an das Bleibende, an das Solide.

Freilich ist auch im Geschäftsbetrieb ein Unterschied: ob ich ihn als kleinbemittelter, ängstlicher Dütenkrämer oder als kapitalskräftiger, weitschauender, mutiger Großhändler auffasse, ist zweierlei. Nicht zu reden vom verwegenen Ausbeuter aller einigermaßen faßbaren Chancen.

Auch das macht im Geschäft einen Unterschied: ob ich einen jungen oder einen alten Kopf habe.

Freilich ist man geneigt, zu sagen, man habe das Alter, das man sich giebt. Und man trifft dabei nicht immer das Rechte. Das Völkerleben, wie das Einzelleben hat Stimmungsmomente, wo sich's schrecklich alt vorkommt. Wer kennt nicht Jean Paul's, unseres fränkischen Dichters, wundersames Traumbild: „Die Neujahrsnacht eines Unglücklichen"? Der arme Mensch sieht sich im Traume alt und grau und unsäglich elend, und schreit im verzauberten Bewußtsein seiner Erbarmungs-

Digitized by Google

würdigkeit das Schicksal an: O gieb mir meine Jugend wieder! Hilf mir, daß ich ein neues Leben beginne! — Und er erwacht, der unglückselige Thor, und findet, daß das Schreckliche nur ein Traum gewesen. Er ist ja noch jung, voller Saft und Kraft, trotz vieler Irrungen und Fehler, und ein langes Leben liegt noch verheißungsvoll vor ihm, seiner mannhaften Thatenlust die würdigsten Gaben und Aufgaben bietend! Fort mit der sentimentalen Schwarzseherei und Verzweiflungsträumerei und rasch zugegriffen, so lange die günstige Stunde lockt.

Wie viele brave Reichsbürger, die ein Herz haben für die Angelegenheiten und Sorgen ihrer Volksgenossen, mögen nicht nur bei der Jahreswende in einer ähnlichen traumumfangenen Stimmung sein, wie der glücklich Unglückliche der Jean Paul'schen „Neujahrsnacht!" Wohin sie ihr prüfendes Auge wenden, überall liegt ein grauer Schimmer zweifelhafter Erfolge auf den Bestrebungen der ehrlichsten Arbeiter am Ausbau des Reiches, überall die nämliche Zerfahrenheit im Ringen um die Hebung der arg gefährdeten Volkswohlfahrt, um Erhaltung des Friedens! Verfehlt, abgelebt, greisenhaft Alles auf dem weiten kunterbunten Versuchsfelde des politischen Parteitreibens. — — O gieb uns unsere Jugend wieder, die junge Kraft, das junge Vertrauen!

Und doch beruht er auf Täuschung, dieser verdrießliche Blick in unsere soziale und politische Welt. Denn die Jugend ist da und die Kraft — und es ist noch lange nicht aller Tage Abend im Reich. Die Wahrheit ist, daß wir riesige Wandlungen durchgemacht in den letzten Jahren; daß der Boden, auf dem wir leben, völlig umgegraben worden ist, daß unser Altertum ein Neutum wird unter dem frischen Winde, der aus allen Himmelsgegenden bläst.

Da heißt es Stellung fassen zu den aufschießenden Problemen

Digitized by Google

und zu zeigen, wes Geistes Kind man ist. Ob Feigheit oder Ergebung, ob Betriebsamkeit oder Schlaraffentum, ob resoluter Freimut oder zaghaftes Lavieren: das wird abhängen von dem Urboden unseres Charakters und unserer Gesinnung und von der Geschäftstüchtigkeit!

Man ist auf der Bahn der Weisheit, wenn man sich selbst das Beste zutraut, und im Falle des Mißlingens sich selber verantwortlich macht. Das greisenhafteste, was je über unsere Geschicke und Thaten gedacht worden ist, steckt in dem pessimistischen Satze: es kommt nichts besseres nach. Das ist ausgesuchte Narretei obendrein, pfiffig genug, um Schwachköpfe zu verwirren. Damit wird kein Geschäft in Schwung gebracht.

Wir stehen zu den geraden und festen Naturen, die eines heldenhaften Ausblicks ins Neue fähig sind. Und in diesem Sinne werben wir trotz schwieriger Zeitläufte um die erneute Teilnahme fröhlicher Freunde und jugendfrischer Mitarbeiter an dem gemeinsamen politischen Werke zur Wohlfahrt Aller. Denn das mögen sich unsere griesgrämig-frömmelnden Staats- und Gesellschaftsheilkünstler gesagt sein lassen, daß fröhlicher Sinn ein besserer Pfeiler der Politik und sozialen Ordnung ist, als bußfertige Heuchelei, kriechender Knechtscharakter, moralische Verstimmung und mit dem Polizeispieß herausgekitzelte Kirchlichkeit. Damit dieser fröhliche Sinn gedeihe, damit jedes Glied der sozialen Kette auf das, was es ist, thut und erstrebt, auf seine Armut oder seinen Wohlstand, auf seine Ehre oder Unansehnlichkeit mit männlicher Heiterkeit hinblicke, darf dem deutschen Gemüte der Glaube an den Fortschritt, an die Tröstungen und Ermunterungen der Erkenntnis, der Wissenschaft und Kunst nicht vergällt werden. Jawohl, wir reden dem Fortschritt das Wort. Aber nicht dem kleinen, konfusen,

Digitized by Google

desperaten, fraktionspolitischen, sondern jenem großartigen, der als treibende Lebenskraft allen gesunden Dingen innewohnt, und auch das Unscheinbarste heben und bessern und schätzbar machen hilft. Im Geschäft werden wirs zunächst spüren!

Im Glauben an diesen Fortschritt rauschen die Heils- und Kraftquellen der modernen Welt und keine Reaktion und kein Pessimismus kommt auf die Länge dagegen auf, solange ein Volk frisch bleibt.

Drum gilt's auch in der Politik der Versumpfung zu wehren und für Bewegung und frische Luft zu sorgen. Laßt die Heulmeier klagen und zetern, der Dichter hat doch Recht: „Nur der verdient die Freiheit und das Leben, der täglich sie erobern muß." Oder so ähnlich.

Warum sind denn eigentlich die Franzosen so interessant?

Blos, weil sie verrückt, toll und gefährlich sind? —

4. Zukünftiges.

Mit der mörderischen Gründlichkeit, welche die Deutschen auszeichnet, haben wir uns seit hundert Jahren eine Theaterreformliteratur zusammengeschrieben von dem Umfang und der Schönheit des babylonischen Turmes etwa.

Neben der Gründlichkeit ist die Reformwut unsere herrlichste Spezialität. Wir reformieren in einem fort. Um die Langweiligkeit dieser Beschäftigung durch einen geistreichen Schnörkel zu verzieren, spielen wir uns gleichzeitig auf den rühmlichsten Konservatismus hinaus. Im Grunde unserer Seele empfinden wir auch einen Heidenschreck vor aller wirklichen Umgestaltung des Gewohnten in und außer der Politik, vor aller wahrhaften Erneuerung des Abgelebten in Kunst und Litteratur, vor dem resoluten Einschlagen neuer Bahnen in

Digitized by Google

Wirtschaft und Leben. Die Geschichte heimelt uns nur in der Theorie an, die Reform behagt uns nur in der Vorstellung.

Sobald eine rücksichtslose Individualität mit dem Gedanken Ernst macht, ihn mit machtvoller Faust in die Wirklichkeit überführt, geht die Sache uns gegen das Gefühl und wir erheben ein fabelhaftes Geschrei und wehren uns mit Händen und Füßen gegen den Umstürzler. Siehe das Lebenswerk Bismarck's in der Politik, siehe das Lebenswerk Richard Wagner's in der Kunst! Die bösen Herren fanden uns erst versöhnlicher gestimmt, als sie ihren Thaten ein mittelalterlich-volkstümelndes Mäntelchen umhingen und ein archäologisch-amüsantes, mit geweihtem Oel parfümiertes Zöpfchen andrehten.

Diesem Mäntelchen und diesem Zöpfchen kann das fromme deutsche Gemüt natürlich nicht widerstehen. So komponierte sich denn der Zukunftsmusiker Richard Wagner mit seinem „Parsifal" und der Zukunftspolitiker Bismarck mit seinem „Christusorden" wieder in die deutsche Zufriedenheit hinein, und wir läuten mit den Kirchenglocken und singen Gloria. Und unsere neuesten Theaterreformer Hans von Wolzogen und Hanns Herrig verstehen den Witz und das Bedürfnis der deutschen Volksseele, und geben ihrem Zukunftstheater einen kräftigen Stich ins idealisierte Mittelalter — und so wird ihre Reformerei herrlich und in Freuden enden. Der Deutsche reformiert einen Schritt vorwärts und anderthalb zurück — und die liebenswürdige „historische Kontinuität", ohne die uns nun einmal kein Festessen und kein Idealismus schmecken würde, ist gerettet.

Richard Wagner schrieb einmal in seiner geheimnisreichen Weise: „Wer wird der Künstler der Zukunft sein? Der Dichter? Der Darsteller? Der Musiker? Der Plastiker? — Sagen wir es kurz: Das Volk! Dasselbige Volk, dem wir selbst

Digitized by Google

heutzutage das in unserer Erinnerung lebende, von uns mit Entstellung nur nachgebildete, einzig wahre Kunstwerk, dem wir die Kunst überhaupt einzig verdanken."

Mysterium und Mysterienbühne!

Nicht einmal das Bayreuther Festspielunternehmen reimt sich auch nur entfernt darauf. Selbst mit dem schärfsten Mikroskop läßt sich dort kein „Volk" entdecken. Der Urheber des Kunstwerks? Eine einzelne, geniale, machtvolle Persönlichkeit, jahrzehntelang von seinen Volksgenossen verfolgt, verlacht, verhöhnt — zuletzt von einem König auf eine glanzvolle Höhe gehoben, auf sicheren Grund gestellt! Die Darbieter des Kunstwerks? Fürstliche Hof- und Kammersänger in Urlaub! Die Empfänger des Kunstwerks? Die reichen Patrone und aus aller Herren Ländern Neugierige und Enthusiasten, die zwanzig Mark für den Sitz und das übrige nötige Kleingeld für Reise und kostspielige Atzung und Unterkunft haben! Ich sehe beim besten Willen in dieser bunten Menge kein „Volk", am wenigsten „deutsches" Volk, nicht einmal „deutsches Reich", — denn die Kaiser und Könige und Prinzen, welche auf Wagner's Festspielhügel in der „Fürstenloge" sitzen, leisten sich den Genuß als Privatpersonen ohne volkskünstlerisches Mandat. Und was für unsägliche Kniffe und Reizmittel müssen aufgeboten werden, um das Bayreuther Unternehmen finanziell über Wasser zu halten und alle paar Jahre eine kleine Zahl von Vorstellungen zu ermöglichen!

Das Volk! Das Volk! Jede Reformerei wird aus dieser Worttasche gezogen und wieder hineingesteckt — der reine Sack des Taschenspielers, es ist nichts darin und alles und wieder nichts. Hexerei! Aber es ist Mode geworden, alles nach der Melodie „Volk" zu pfeifen. Wie jener alte Feldherr Friedrichs

Digitized by Google

des Großen, der alles, was ihm vorkam, nach der Melodie des Dessauer Marsches sang (er konnte nämlich nichts anderes!), so dudeln heute alle Kunstreformer das ewige Lied vom „Volk". Je weniger man vom Volk in der Kunst spürt, desto mehr Geschrei macht man davon. Wo ist denn heute überhaupt Volk, Volk in der strengen, achtunggebietenden Fassung des altehrwürdigen Begriffs? In der Kaserne? Da ist das „Heer des Kaisers". Im Reichstag? Da sind die „Parteien" und ihre Ja- und Neinsager. In der Kirche? Da sind die „Gläubigen", abgeteilt und sortiert nach so und so viel Konfessionen. In der Fabrik? Da sind „Arbeitnehmer". In der Amtsstube? Da kennt man nur „Unterthanen" und „Steuerpflichtige". Im Theater? Im Museum? Im —?

O Volk, wo bist du? Wo die Trommel wirbelt und der Schlachtengott aus blutiger Wolke dräut?!

Wenn das Zukunftstheater für das Volk sein soll, so müssen wir erst ein Volk haben, das heißt jene homogene, starke Gemeinschaft von Volksgenossen, die ein Glaube bewegt, ein Ideal begeistert, eine Not zur Erneuerung ihres sittlichen Bewußtseins stachelt und zur Erweckung und Sammlung aller schlummernden oder unterdrückten Energieen für ein hohes, gemeinsames Ziel zwingt.

Bis dahin ist alle Kunstreformerei im Namen des Volkes eben kaum mehr als — Zukunftskomödie, wie alle sozialpolitische Reformerei desgleichen.

5. Allerlei Schmerzen.

Die Macht des politischen Prinzips im nationalen Denken und Empfinden der Kulturvölker ist heute zu einer beispiellosen Entfaltung gediehen. Kunst, Litteratur, Wissenschaft, Industrie,

Digitized by Google

Verkehr — alles ist in seine Abhängigkeit geraten. „Treibt gute, erfolgreiche Politik und alles Uebrige wird sich finden!" lautet das erste Gebot. In der Politik sammelt sich alle materielle, geistige und sittliche Kraft des Volkes, um von diesem einen Punkte aus das gesamte Räderwerk seines staatlichen Lebens in Bewegung zu setzen; die internationalen Beziehungen der Kulturvölker, der Grad ihrer gegenseitigen Schätzung, der Kredit auf dem Weltmarkte: alles regelt sich — nicht nach der wissenschaftlichen, litterarischen, künstlerischen, religiösen, sondern strikte nach der politischen Bedeutung des Einzelvolkes.

Der Statthalter Gottes auf Erden selbst — man lache nicht! — ist um Staat und Volk gekommen, nicht etwa weil er aufhörte, ein beispiellos religiöser, sittlicher, unfehlbarer Herr zu sein, sondern weil er ein unglücklicher Politiker gewesen. Frankreich, Spanien, Italien sind zurückgegangen, nicht weil es ihnen an Witz, an Erfindung, an schönen Künsten und Wissenschaften gebrach, sondern weil sie schlechte Politik machten. Ja, der ganze europäische Westen droht an seiner Politik vollständig zu Grunde zu gehen — allen natürlichen und historischen Vorzügen zum Trotz!

Und der Osten! Da ist zwar alles noch problematisch — aber laßt die Slaven ihren Bismarck finden, und ihr werdet eine merkwürdige Geschichtswende erleben. Das politische Genie ist beim heutigen Bau der Staaten und Gesellschaften der Faktor, der die Weltschicksale bestimmt und sogar die Herzen lenkt zu Sympathien und Antipathien in einem Gebiete, das man früher schwärmerisch als das „Reich der Ideale" oder mythologisierend als das „Reich der Musen" bezeichnete!

Wien an der schönen blauen Donau, wie lange hat es nicht alle deutschen Herzen bezaubert durch den hohen Ruf

Digitized by Google

seiner Theater, seiner Konzerte, seiner Museen, seiner Ballsäle u. s. w.! Da galt alles als „Prima": die Burg — das erste deutsche Schauspielhaus, die Oper — die erste deutsche Musikbühne, na, und die Küche — die größte gastronomische Hochschule der Welt! Kurz: die einzige Kaiserstadt, das einzige Wien war der ewige Refrain aller deutschen Kunst- und Lebensenthusiasten.

Und heute — nach der schweren Reihe politischer Mißerfolge? Das deutsche Wien ist im vollen wirtschaftlichen, künstlerischen und geselligen Niedergang! Das gemütliche, tolerante Wien ist nicht mehr im Stande, in seinen Kunstsälen den freien malerischen Gedanken zu schützen — und während ein Wereschagin Heiligenbilder ausstellt, hält der Kardinal-Fürstbischof von Wien im Stephansdom Prozessionen und Bittgänge, um die vom Maler beleidigte Gottheit zu versöhnen!

Wien noch eine deutsche Kunststadt, wo an einem Abend in drei Theatern französische Stücke gegeben werden und der Heißhunger nach Pariser Litteratur, Kunst- und Modeschnickschnack sich in der schamlosesten Weise äußert? Dazu das Rotwälsch der Wiener Umgangssprache, ein gräulicher Mischmasch von französischen, italienischen, magyarischen und slavischen Brocken; die Beamten- und Zeitungssprache durchseucht von der fürchterlichsten Fremdwortspest!

Wo zeigt sich da ein starkes Leben und Weben edlen deutschen Kunstgeistes und Kunstgeschmacks?

Wien als deutsche Kunststadt — es war ein Traum. Er ist ausgeträumt, und die Köpfe und Herzen im deutschen Reich gedenken seiner kaum mehr. Ein waches, kraftvolles Volk hat keine Zeit und Stimmung über Traum-Erinnerungen zu grübeln. Wien mag sehen, wie es sich als österreichisch-slavische Stadt

Digitized by Google

eigentümlich entwickelt und eine glänzende Zukunft gewinnt, nachdem es seine glänzende deutsche Vergangenheit in der Wirrnis unglücklicher Politik verloren.

Selbst in dem Süden des deutschen Reiches, der so lange für Oesterreich schwärmte, ist eine unglaubliche Gleichgiltigkeit an die Stelle des früheren regen Interesses für Wien getreten. Und ganz besonders in München, das einst vor antipreußischer Gesinnung und zärtlicher Neigung für alles Oesterreichische und Wienerische sich nicht zu fassen wußte, ist infolge der politischen Wetterwende eine gründliche Gefühlswende eingetreten. Die hervorragendsten Maler österreichischer Herkunft sitzen in München fest und warm und denken nicht daran, nach Wien zu ziehen und dort in romantischer Donquixoterie das zerfallende Deutschtum retten zu helfen. Wer suchenden Auges nach Wien blickt, das ist der Herr Direktor vom Münchener Gärtnertheater: macht die neueste Wiener Operette von Strauß, Millöcker, Suppé etwas oder macht sie nichts, soll ich sie kaufen oder nicht? Das ist für ihn die Frage; denn von allen musikalisch-theatralischen Erzeugnissen der Oesterreicher ist es die Operette allein, welche den fremden Markt noch lockt. Genial begabte Meister der ernsten Tonkunst, wie der jetzt an der Schwelle des Greisenalters stehende gewaltige Symphoniker Anton Bruckner, pflegen den modernen Wienern im eigenen Hause unbekannte Größen zu bleiben. Verödet doch allmählich auch die höhere Produktion in der deutschen Literatur Oesterreichs! Drei oder vier Namen aus der älteren Dichtergeneration — Hamerling, Rosegger, Anzengruber — begründen allein noch als rüstig schaffende Geister den Anspruch Deutschösterreichs auf lebendigen Literaturruhm. Die vielgenannten Belletristen Franzos, Vakano, Sacher-Masoch haben zu gemischtes Blut in ihren Adern, um als

deutsche Vollblut-Schriftsteller und Träger kerndeutschen Literaturgeistes zu gelten, selbst wenn sie das ausreichende, unzerstückte Talent dazu hätten — was aber bekanntlich nicht erwiesen ist.

München gilt noch als eine Kunststadt ersten Ranges in deutschen Landen, sowohl auf dem Gebiete der Oper, wie auf dem Gebiete der Schauspielkunst, der Malerei, Bildhauerei und Literatur. Allein wenn es nach den Maßstäben seiner wirklichen lebendigen (nicht blos historisch gewordenen) Bedeutung sucht, kann es nur auf eine einzige Stadt blicken, auf die Reichshauptstadt, den Brennpunkt des national-politischen Geisteslebens.

Ueber Bayerns politische Politik wollen wir nicht mehr reden, denn da kämen wir an etwas hervorragend Unpolitisches. Und das Reden hierüber nützt so wenig wie eine Aschermittwochspredigt, wenn der Karneval mit seinen sündigen Lustbarkeiten und Thorheiten vorüber. Aber daß Bayern auch in der Kunstpolitik sich als das „Land der verpaßten Gelegenheiten" erweist, das will nach einem vergleichenden Blick auf Berlins Kunstentwickelung heute schon Manchen nicht mehr ganz zweifelhaft erscheinen.

Sehen wir davon ab, daß München einst zwei der stärksten Trümpfe in der Hand hatte: den genialen Musikdramatiker Richard Wagner und den genialen Musikdirektor Hans von Bülow, zwei Künstler, die auf ihrem Gebiete in der Welt von heute nicht ihres Gleichen haben. München hat beide Trümpfe unter den Tisch fallen lassen. Wagner ist tot. Bülow ist neuerdings nach Berlin übergesiedelt. Nicht aus bewußter Politik, sondern aus einem Zusammenspiel günstiger Umstände ist es zu erklären, wenn München trotzdem zur Stunde noch in musikdramatischer Hinsicht den ersten Rang unter den Kunststädten des Reiches einnimmt. Die Münchener Oper schlägt

Digitized by Google

die Berliner wie die Wiener. In Wien ist man unvermögend, die Hauptwerke Wagner's unverkürzt und den reformatorischen Absichten des Meisters entsprechend zu geben, in Berlin hat man bis fünf, sechs Jahre nach dem Tode des Meisters die „Nibelungen" als Ganzes überhaupt noch nicht herausgebracht, und was man dort von der „Walküre" und vom „Siegfried" zu sehen und zu hören bekommen hat, erwies sich, an Bayreuther und Münchener Aufführungen gemessen, als mühselige Stümperei — denn vom Geiste des Meisters spürte man im Ganzen auch nicht den leisesten Hauch. Gewiß ist Berlin von der Ueberzeugung durchdrungen, daß in dem Lebenswerke Richard Wagner's die größte musikdramatische That, das bewunderungswürdigste Kunstereignis unseres Jahrhunderts zu suchen sei. Jedoch von dieser Ueberzeugung bis zu dem stolzen, beharrlichen Willen, im Angesichte der ganzen Kunstwelt den großen Musikdramen des deutschen Meisters im königlichen Opernhause der deutschen Reichshauptstadt eine glanzvolle, wahrhaft königliche Heimstätte zu bereiten, koste es, was es wolle, dazu konnte sich der in seinen kleinen Kunstwirtschaftsmaximen verstrickte Gamaschendienstgeist der Berliner Hoftheaterintendanz unter dem ledernen Regime Hülsen nicht aufschwingen. Und Hochberg?!

Vergleichen wir damit die Leistungen der Münchener Hofoper, die wiederholte Vorführung des Wagner-Cyklus von Rienzi bis zum Nibelungenring, die serienweise Darbietung des Ringes selbst, die unverkürzte repertoirmäßige Darstellung von Tristan und Isolde — welche überschwängliche Fülle von künstlerischer Kraft, von organisatorischer Energie, von frischer Begeisterung für die hohen Offenbarungen des reinsten deutschen Kunstgeistes blüht uns hier entgegen!

Alles, was uns die deutsche Operngeschichte an ruhmreichen

Digitized by Google

Musikaufführungen bis zum heutigen Tage aufzuzählen und zu verherrlichen weiß, tritt in den Schatten vor diesen Großthaten des königlichen Hofoperninstituts in München; denn was hier in nie gesehenem Maße bewirkt wurde, geschah einzig und allein mit einheimischen Kräften, mit den gewöhnlichen Mitteln, ohne jede Störung des Repertoirs. Das ist es ja, was die gesamte kunstverständige Welt mit Staunen erfüllen muß, daß die Münchener Opernleitung das Außerordentliche ins Werk zu setzen versteht, als wäre es ein Alltägliches, und daß sie die verantwortungsvollsten Riesenaufgaben, die verwickelsten Probleme mit spielender Sicherheit löst. Darüber wird sich kein Einsichtiger täuschen, daß zur Erreichung einer solchen Höhe künstlerischer Leistungsfähigkeit eine Summe von Vorarbeiten, von Mühen und Sorgen gehört, wie sie nur an einer Anstalt aufgebracht werden kann, die an die Erfüllung ihrer Mission eine wahrhaft heroische Opferfreudigkeit und Gewissenhaftigkeit zu setzen gewohnt ist.

Sehr charakteristische Einblicke in die offizielle Kunstpflege im Norden und Süden des Reiches gewährt auch eine Vergleichung des Gesamtrepertoirs der Hofopern in Berlin und München. Wir sagen es ohne Umschweif: Die Vergleichung fällt entschieden zu Gunsten des Münchener Repertoires aus, es ist nationaler, charaktervoller und steht künstlerisch, d. h. nach dem anerkannten durchschnittlichen Kunstwert der aufgeführten Werke höher, als das Berliner. Das nationale Moment ist aber ohne Zweifel bei dem heutigen Stande unserer Kultureinsichten etwas ganz Wesentliches und Entscheidendes im Verhalten unserer Kunstpflege. Wenn nun das Berliner Opern-Repertoir in diesem Hauptpunkte hinter dem Münchener um ein Erkleckliches zurückbleibt, so darf daraus geschlossen werden,

Digitized by Google

daß die musikdramatische Kunstpolitik in der deutschen Reichshauptstadt eine geringerwertige ist, als in der bayerischen Landeshauptstadt.

Zur Stunde noch, aber was kann uns der nächste Tag bringen?

Man weiß, was höfische Traditionen, persönliche Neigungen und Rücksichten der dirigierenden Herren, die augenblicklich verfügbaren materiellen Mittel, die Gewöhnung der Kritik in der Presse und im Publikum und ähnliche Faktoren auf dem Gebiete der Kunstpflege bedeuten. Denken wir uns in gewissen Kreisen der Reichshauptstadt — Gedanken sind ja zollfrei! — einen Personen- und Regimentswechsel, der auch den Generalintendanten v. Hochberg und die Nachhülserei mit dem ganzen künstlerischen und kritischen Generalstab hinwegfegt, so wird, wenn nicht alle Zeichen trügen, eine Unsumme von seither gebundener nationalkünstlerischer Kraft frei, die antiquarische und exotische Liebhaberei wird zurückgedämmt und ein neues, stolzes, echt deutsches Leben wird auch in der Berliner Oper jauchzend erblühen. Wenn dann die Millionenstadt mit ihren täglich anwachsenden materiellen und intellektuellen Mitteln im Glanze des Kaiserhofes sich zur Hüterin und Pflegerin des nationalen Künstlertums aufschwingt und auch das Lebenswerk des Bayreuther Meisters machtvoll ausgestaltet und ihm eine so reiche und lebendige Förderung angedeihen läßt, daß jede Konkurrenz erlahmt: wo bleibt dann die unbestrittene Spezialität und Ueberlegenheit Münchens?

Denn daß Berlin die süddeutsche Kunstmetropole auf dem Gebiete der Baukunst, des monumentalen Ausstellungswesens (Olympia!), der Sammlungen, der bildenden Kunst, der Kritik, des Kunstverkehrs bereits überflügelt hat, ist eine Thatsache,

Digitized by Google

die nur von der Unwiſſenheit oder von der partikulariſtiſchen Parteidisziplin geleugnet werden kann.

München zehrt als Kunſtſtadt, wie geſagt, in der Hauptſache an altem Ruhmeserbe ... Wann wird es aufgezehrt ſein?! — —

Muſikaliſche Ketzereien.

1. Ein Bekenntnis.

Haben unſere leidenſchaftlichen Muſikſchwärmer ſchon daran gedacht, daß ihre Lieblingskunſt, wie ſie die ſinnlichſte und idealſte, auch die verräteriſchſte von allen Künſten iſt?

Ich meine nicht blos in dem Sinne der bekannten Umgangsſpionage: Sage mir, was du muſizierſt, und ich ſage dir, was du biſt; ſondern ich meine vielmehr in der höheren Art der Erkenntnismöglichkeit: vermittelſt der Muſik in die Seele der Muſikmacher hineinzuhorchen.

Da ſetzt ſich z. B. ein Tondichter in aller Schuld oder Unſchuld hin, verteuert durch die Ausflüſſe ſeiner Inſpirationen das Notenpapier in der ſchauerlichſten Weiſe, treibt die Preiſe der Lumpen in eine ſchwindelnde Höhe, fabriziert in der kurzen Spanne ſeiner muſiſchen Beſeſſenheit Opern, Sinfonien, Streich-, Schlag- und Schreiquartette, ein-, zwei-, vier- und mehrarmige Klavierſätze, Lieder ohne Worte, Tänze ohne Hand und Fuß — — um dann am Ende dieſer holdſeligen oder holzunſeligen Leiſtungen vergnüglich auszurufen: So, nun habe ich der Welt wieder einmal etwas Rechtſchaffenes vorgedudelt und der undank-

Digitized by Google

baren aufs neue gezeigt, was für ein ſplendider, genialer Kerl ich bin!

Das heißt beſcheiden gedacht, mein lieber Muſikante! Das Genie zugegeben, haſt du der Welt nicht „etwas“, ſondern die innerſte, geheimſte Geſchichte deiner Seele vorgedudelt; du haſt dich ſelbſt in Muſik geſetzt, und was du vielleicht vor Gott und den Menſchen verſchleiern möchteſt, deine trüben Begierden, deine bald häßlichen, bald lächerlichen Leidenſchaften, deine Eitelkeit und Dummheit: das alles haſt du mit deinen verräteriſchen Notenköpfen Freund und Feind in die Ohren geſetzt....

Um dieſem muſikaliſchen Verrat, der das letzte Siegel von den geheimſten Falten der Seele löſt, einigermaßen zu ſteuern, haben unſere gelehrten Tonkünſtler ſich eine ſchlaue Theorie angeeignet, die vorher ſchon den Wort-, Farbe-, Form- und Mienenkünſtlern gar nützliche Dienſte geleiſtet. Nämlich die Lehre von der intereſſanten Häßlichkeit, von der künſtleriſch gewollten Unſchönheit.

Man iſt häßlich, lediglich um intereſſant zu ſein. Welch' eine Entdeckung! Da braucht man ſich ja gar nicht mehr zu genieren; man iſt häßlich und ſchreibt häßliche Muſik aus purer Aufopferung für den lieben Mitmenſchen, der nach intereſſanter Kunſt lechzt!

So iſt für mich die befremdende Thatſache auf ganz vernünftigem Wege erklärt, warum gerade in einem Zeitalter des wüſteſten Materialismus, der ſeeliſchen Verrohung, der modiſchen Verunzierung in Tracht und Geberde, der Brutaliſierung aller ererbten feineren Umgangsformen, die Muſik zu einer beiſpielloſen Stellung, zu einem Umfang und einer Wertſchätzung in unſerem häuslichen und öffentlichen Leben gelangt iſt, wie nie zuvor. Es iſt nicht die Muſik ſchlechthin, nicht die gute Muſik,

Digitized by Google

die unser ganzes modernes Dasein mit ihrem klingenden Zauber umwebt: es ist die häßliche, aber interessante Musik, die uns bändigt und zum Bedürfnis geworden ist, weil in ihr die ganze Teufelei und Lasterhaftigkeit unseres Geschlechts am ungescheutesten und sinnlich reizendsten ihr Wesen treiben darf.

Was gilt uns heutzutage nicht alles als Musik, und wie bereitwillig nehmen wir nicht die häßlichsten Kameraden für ausgesucht anziehende Musiker! Eben weil wir alle im Ozean universeller Häßlichkeit herumplätschern, ist uns dieses leidenschaftliche Verständnis für die Schönheit des Unschönen, für das Seelenvolle des Ungemütlichen, für das Himmlische des Höllenhaften aufgegangen. Goldenes Zeitalter der Musik, mir graut vor dir!

Ach, wenn unsere Denker und Moralisten Ohren hätten, was müßten sie nicht alles aus einem modernen Konzert oder gar aus einer zugkräftigen Operette herauszuhören: feines und grobes Mordgelüste, Ehebruch und verliebte Schandthat, lächelnde Grausamkeit und höhnendes Mitempfinden, cynische Spekulation, sündhafte Langweile, geckenhafte Raserei, geistreichelnde Hirnverbranntheit — freilich auch ein Trümmchen Tugend und ein paar ehrbare Kadenzen, schon um des pikanten Kontrastes und der prahlenden Anständigkeit willen. Denn bei aller Verruchtheit muß ja der Schein des guten Gewissens gewahrt bleiben; es ist die Tendenz unserer musikalischen Zivilisation, einen herben und strengen Charakter zu heucheln und die Abwesenheit seelischen Adels durch die raffinierten Effekte stimmungsvoller Heldenspielerei zu vertuschen.

Die Zeit, wo die Musik eitel Schönheit und Güte in Tönen gewesen, liegt weit hinter uns. Damals mußte der Musiker, sich in den Grenzen reiner Kunst haltend, erst selbst

Digitized by Google

das Liebenswürdige seiner Seele zu schöner Entfaltung gebracht haben, um eine liebenswürdige Musik geben zu können. Heute existiert diese sittliche Notwendigkeit nicht mehr für ihn. Die musiknärrische Welt will rythmisierten Unsinn, närrischen Sturm und Drang, Empörung und Fanatismus in Tönen; sie will gehetzt, gepeitscht und außer Atem gebracht werden, um nach all dieser unkünstlerischen Erregung durch ein paar Takte von wirklicher Schönheit, durch ein paar Noten von keuscher Empfindung und reiner Süße ein momentanes Hinsinken in Ruhe und Seligkeit zu genießen.

Wir sind musiktoll, weil wir keine Musik mehr in uns selbst haben. Je mehr Tücke und Rücksichtslosigkeit in unsere Kultur gekommen, desto mehr sind wir in unserm Innern musikalisch verarmt. Diese innerliche Verarmung an wahrer Musik hat uns dazu getrieben, den musikalischen Maschinenbau in einer bis dahin unerhörten Weise zu erweitern und zu vervollkommnen. In jedem Bürgerhause, das sich respektiert sehen will, gehören mehrere Musikmaschinen, sei es für kurzweg mechanischen oder für Hand-, Mund- oder Fußbetrieb, als da sind: Flügel, Pianinos, Orchestrions, Spieldosen, Musikstühle ꝛc. zur notwendigen Mobiliarausstattung. Daß wir uns mit der Mehrzahl dieser Musikmaschinen nur neue Folterwerkzeuge geschaffen, ist die gerechte Strafe für die Sünden unserer Kultur. Die Eltern opfern ihre ersparten Groschen, die Ruhe ihrer Tage und die Annehmlichkeit ihrer Nächte, um den lieben Nachwuchs, besonders die Töchter, in Musik dressieren und auf einigen modischen Klangmaschinen abrichten zu lassen. Die armen Mädchen werden siech und musikkrank, ihre Nerven werden rythmisch zerhämmert, daß es ein Erbarmen ist, die jungfräuliche Psyche muß mit den häßlichen Elukubrationen der Mode-

Digitized by Google

omponiſten durch dick und dünn tonleitern. — — Aber wie oll dieſem Unfug eine wirkſame Schranke geſetzt werden, ſo ange der Staat ſich nicht entſchließt, die Muſikmanie der Töchter als ein unüberſteigliches Ehehindernis und als Unfähigkeit zur Ausübung des Mutterberufs zu erklären?

Leider kann in dieſem Falle wenig oder nichts von einem Staate erhofft werden, der ſelbſt muſikaliſch infiziert iſt, und alljährlich horrende Summen für akademiſche Muſiknotenzüchtung in ſein Budget ſetzt. Nein, es iſt keine Hilfe mehr gegen die allgemeine Muſikpeſt. Wir Alle ſind von ihr ergriffen, groß und klein, arm und reich, hohe und niedrige. Jeder braucht und mißbraucht ſein Inſtrumentchen. Der alte Fritz ſelbſt, jeder Zoll ein Held, wandelt durch die Geſchichte mit ſeinem Flötchen. Mit Pauken und Trompeten ziehen unſere Schlachtendenker in den männermordenden Krieg. Der elegiſche Spätromantiker läßt ſo wenig von ſeinem Waldhorn, wie der rabiate Fraktionsführer von ſeinem Tamtam ... Gott ſei unſeren zukunftsmuſikaliſchen Enkeln gnädig! —

2. Abſtecher nach Bayreuth.

Im Jahre 1882 bin ich zum erſten Male in Bayreuth geweſen. Der Meiſter, der ſiegende Held, lebte noch — Liszt führte mich bei ihm ein. Ich hatte Grüße aus Paris zu beſtellen. Aber nichts davon kam mir über die Zunge. Was iſt Paris, was Frankreich in der Nähe dieſes herrlichen, deutſchen Künſtlers, der uns Alle durch ſeine hinreißende Liebenswürdigkeit, ſeine anmutige Laune bezauberte! Nie ſah ich den Stempel des Genies und vornehmen Künſtlertums leuchtender aufgeprägt. — Wagner überſtrahlte Alle und Alles, ganz Bayreuth, den Feſtſpielhügel und — ſein eigenes Werk. Man konnte ſich

Digitized by Google

alles Uebrige ſchenken; der Anblick dieſes ſeltenen Menſchen, umſpielt vom reinſten Glanze eines hohen Geiſtesſieges, in den ſich die erſten Schatten des heraufdämmernden Lebensabends ſchlichen, lohnte allein eine weite und beſchwerliche Fahrt nach Bayreuth.

* * *

Im Sommer 1886 ging ich zum zweitenmale nach Bayreuth. Diesmal empfing mich das Werk allein, der Lebenszauber des Schöpfers war abgethan. Ich war überraſcht, ja betroffen, wie geiſterhaft der Name des Abgeſchiedenen wirkte. Da ſtand noch ſeine Villa Wahnfried, da die Straße, die ſeinen Namen trägt, und durch ein Pförtchen des Hofgartens gelangte man an ſeinen epheuumrankten Grabhügel, den eine unbeſchriebene, ſpiegelglatte, graue Marmorplatte deckt ... Aber die Perſon Wagners war wie ausgelöſcht. Eine ſchattenhafte Erinnerung, nichts weiter. Jetzt war es die Uebermacht des Werkes allein, das unſere ganze Seele gefangen nahm. Ich erinnere mich nicht, jemals die Empfindung in ſolcher Stärke gehabt zu haben: es giebt eine Selbſtherrlichkeit des Geiſteswerks, vor welcher alles Materiell-Lebendige des Urhebers verſchwindet und verklingt, als wäre es nie geweſen. Trotz der kurzen Spanne Zeit ſeit Wagners Ableben wird die empfindſamſte Natur während der Feſtſpieldauer vergeblich nach einer Trauerſpur ſich umblicken. Ein ſolcher Strom von Leben und Glanz geht von dem Kunſtwerk auf dem Feſtſpielhügel aus, daß alles Bekümmerte und Kleinmenſchliche darin verſchwindet. Sogar des Meiſters Wittwe hat in der perſönlichen Hingabe an die Zurüſtung und Ausführung der Feſtſpiele ein unglaubliches Maß von Verjüngung und neuer Energie gefunden. Die hohe weiße Frau mutet an wie eine Ueberlebende, für welche

Digitized by Google

das Schicksal nichts Niederschlagendes mehr bringen kann. So hat sie auch wie eine Heldin der Vergeistigung den jähen Tod ihres Vaters mitten in der Festspielzeit ungebeugt ertragen. Das ist das Wunder der großen echten Kunst: sie verleiht ihrem Jünger die hehre Weihe zum Ueberpersönlichen.

* * *

Und wie merkwürdig: das Bayreuther Kunstwerk — Parsifal zunächst und Tristan — in welchem so unerschöpfliche Lebensquellen fließen, ist in seiner letzten künstlerisch-ethischen Idee ein Widerraten des thätigen Lebens, ein Mahnruf zur Resignation, eine Einladung zu unerschütterlicher Beschaulichkeit. Also ein Widerspiel all' der Kräfte, welche im Kampfe ums Dasein uns allein zu einem höheren Typus der Gattung Mensch emporarbeiten können! Was wäre aus Wagner und seinem Lebenswerke geworden, hätte er sich im Stile seines Mustermenschen Parsifal als „reiner Thor" eingerichtet und seinem unbändigen Künstlerwillen nach Macht und Herrschaft die Zügel frommer Beschaulichkeit angelegt! In diesem Gegensatze des künstlerischen Ethos zu den heimlichen und offenen Trieben und Gewalten, zu der riesigen Thätigkeit und Hast, zu der nimmer rastenden, nie sich genugthuenden Arbeit und Machtentfaltung unserer Zeit liegt vielleicht nicht der geringste Reiz der Wagnerschen Bühnengestalten.

* * *

Es wäre aber gewiß ein oberflächliches Urteil, wollte man die geistigen Werte des Bayreuther Musikdramas, wie der Tragödie überhaupt, an den Werten des wirklichen Lebens messen; die Schätzung der Dinge im Banne der Kunst, ihres Geistes und ihrer Formen ist eine andere, als die der Wirklichkeit.

Digitized by Google

Wofür sich der tragische Held opfert, hat für mich Preis als Quelle der heiligenden tragischen Gesinnung, aber durchaus nicht als etwas schlechthin Erstrebens- und Nachahmenswertes. Die Tragödie giebt uns den Schein einer vereinfachten heldenhaften Lösung der schmerzlichen Lebensrätsel — und aus dieser Darbietung nehmen wir eine Vergeistigung unseres eigenen Leides und eine erschütternde Weihe unserer Kraft. Immerhin bleibt von den Wagner'schen Kunstwerken vorerst der Eindruck, daß es im Kampfe der modernen Ideen eine aufhaltende, beruhigende Macht, für den revolutionären Sturm der Gefühle und Bestrebungen ein zum Frieden und Schlummer leitendes Opiat bilde. Ist dies zum Lob oder zum Tadel? Wir wollen nicht an den Traum der Aufgeregten und ach, so Ruhesüchtigen rühren, wenn ihre Augen und Ohren lechzend an Bayreuth als einer Stätte des Heils hängen. Auch die Einschläferungssäfte gehören zu Zeiten ins Arsenal der Waffen im Kampfe ums Dasein.

* * *

Musikalisch hat keiner Wagner ausgekostet in der ganzen Fülle seiner Heldenhaftigkeit, Mütterlichkeit und Süßigkeit, der das Musikdrama nicht in Bayreuth selbst gehört. Bayreuth ist vorläufig und vielleicht noch auf lange Zeit hinaus der einzige Ort für dieses einzige Kunstwerk. Wer einmal dort das Ungeahnte und Unbeschreibliche der Wirkung des verdeckten unterirdischen Orchesters gehört, der begreift, wie die echten Wagnerianer für ihre Festspiele durchs Feuer gehen und kein Opfer scheuen, dieses auserlesenen Genusses in bestimmten Zeitwenden teilhaftig zu werden. Es ist unmöglich, dafür anderwärts eine annähernde Befriedigung zu finden. Zum Beispiel: eine Tristan-Aufführung auf der vorzüglichen Münchener Bühne und eine

Digitized by Google

Triſtan-Aufführung in Bayreuth: das ſind nicht blos zwei verſchiedene Kunſtwelten dem Rahmen nach, es ſind auch zwei verſchiedene Kunſtoffenbarungen. Es iſt daher im Intereſſe der richtigen Erfaſſung der Wagner'ſchen Werke nicht genug zu preiſen, daß bei der nächſten Feſtſpielreihe neben „Parſifal" und „Triſtan" auch die „Meiſterſinger" zur Aufführung gelangen ſollen.

* * *

Nehmt die Wagner'ſche Muſik als Muſik der Zukunft oder irgend eines undefinierbaren Kulturzwiſchenreichs — ſie iſt in Bayreuth doch vom glorreichen Heute; empfindet ſie als die Agonie der Romantik, als verblutenden Idealismus, als myſtiſches Traumlied ausgeraſter Sinnlichkeit, — ſie hat doch alle Zeichen und Farben der echten deutſchen Seele. Und dieſer echten deutſchen Seele, welche Vergangenheit und Zukunft, Einfalt und Unerſchöpflichkeit, Innigkeit und Heldentum iſt, gilt im letzten Grunde doch die herrliche Ueberfülle von Huldigung, welche In- und Ausland dem Genius des Bayreuther Meiſters bringt.

* * *

Während die deutſche Kunſt durch Wagner ſiegreich ihr Echo in der ganzen Welt gefunden und den geiſtigen Ruhmesſchatz unſeres Volkes ungeheuer vermehrt hat, giebt ſich eine kleine Sekte von Ueber-Wagnerianern den ſelbſterfundenen Auftrag, nicht blos den Muſiker und Dramatiker Wagner zu dogmatiſieren in allerlei ausſchweifenden Unfehlbarkeitsgelüſten, ſondern uns auch mit dem Dichterkomponiſten zugleich den Philoſophen, Moraliſten, Politiker, Vegetarianer und Antivivi ſektioniſten Wagner zur Anbetung vorzuſetzen. Nicht nur jeder Note Wagner's, auch jedem Satze Schopenhauer's ſollen

Digitized by Google

wir ein williges und unterwürfiges Ohr leihen! Diese Anmaßlichkeit hat ihre Hauptwurzel — und dies sei ihre Entschuldigung — in einem sonderbaren Mißverstand: Wagner's umfassender Geist war allerdings auf sämtlichen Gebieten des Wissens und Denkens in seltenem Grade heimisch, und sein genialer Tiefblick hat aus den Abgründen der Religion, der Philosophie, der Politik manche gewichtige Wahrheit zu Tage gefördert; allein der Meisterkünstler trieb dieses Geschäft um seines Kunstwerkes willen und nicht, um uns philosophischer, moralischer und politischer Gesetzgeber zu werden — um seines Kunstwerkes willen, das noch so peinlich gefährdet war, daß er in allen Fernen und Höhen und Tiefen des Geistes und der Gesellschaft nach Waffen und Bollwerken und Stützen suchen mußte, seine Feinde zu besiegen, ihre Widerstände zu brechen und sein heilig, teures Werk, die Frucht höchsten Genies und rastlosen Kampfes durch ein langes Leben unversehrt für sein Volk und die Zukunft zu retten. Sein revolutionär-kritischer Späherblick durfte kein Gebiet unserer Zivilisation außer Acht lassen, eben weil ihm auf allen Gebieten Feindseligkeiten und Gefahren entgegentraten. Er lebte ja nicht nur persönlich den größten und fruchtbarsten Teil seines Lebens als Flüchtling, auch sein Werk war Jahrzehnte hindurch vogelfrei und den widrigsten Winden und Wettern preisgegeben. Aber heute, wo es im Tempelschatz der Nation glücklich geborgen, da wollen wir endlich seines reinen Genusses froh werden, da wollen wir uns an dem Schöpfer erquicken und nicht an dem Fechter und Streiter ein ängstliches, mühseliges Interesse nehmen, durch welches die Wagner-Infallibilisten unserem freien Denken und Forschen und Kritisieren unwürdige Schlingen überwerfen möchten. Schutz und Schirm und jedwede Fördernis dem Kunstwerk!

Digitized by Google

Damit werden wir die Zeit herbeiführen helfen, wo Wagner das Echte und Rechte seinem Volke sein kann, nämlich, um mit Nietzsche zu reden, nicht der Seher einer Zukunft, sondern der Deuter und Verklärer einer Vergangenheit. Das walte Bayreuth!

3. Die Operette.

„Die Philister über dir, Simson!" schrie die perfide Delila, nachdem sie ihrem verliebten Riesen das Haupt glatt geschoren — „die Philister über dir!" Und richtig, als die lauernden Philister hereinstürzten, sich ihres herkulischen Feindes zu bemächtigen, da war der Starke so schwach wie ein Kind: seine herrliche Kraft war mit seinen herrlichen Locken im Schooße der Delila vernichtet worden. Armer Simson, das war das bittere Ende von dem süßen Liebesduett, das du, deiner göttlichen Mission vergessend, in den Armen der schönen Hexe so gedankenlos mitgezwitschert. So ist der Reihe nach Alles zum Teufel gefahren: das Bewußtsein deines Berufes und deiner Würde zuerst, dann deine Locken, deine Kraft, deine Freiheit, dein Augenlicht und zuletzt dein Leben. Daß mit dem letzteren auch ein paar hundert Philister zu Grunde gegangen sind, war doch eine recht unbedeutende, wenig ergiebige Rache. Denn es blieb noch reichlicher Philistersamen übrig, und der ist aufgegangen millionenfältig, und die Zahl der Philister hat sich verbreitet und ist groß geworden wie Sand am Meer.... Armer, dummer Riese!

Aber nicht die Philister allein sind ewig. Auch die schöne, perfide, amüsante, lasterhafte, verlockende Scheerenjungfrau Delila ist es. In tausend wechselnden Erscheinungen und Vermummungen lebt sie fort bis auf den heutigen Tag, und die Riesen, die in ihre Netze fallen, müssen Haare lassen, wie einst

Digitized by Google

der thörichte Simson. Wenn sie auch, dank unserer humanen Zivilisation, gewöhnlich mit dem Leben davon kommen, so ist nichtsdestoweniger ihr Kopf äußerlich und innerlich verwüstet und ihr würdevoller Riesenberuf arg kompromittiert. Womit freilich nicht behauptet werden soll, daß alle Kahlköpfigen, deren Zahl heute Legion, lediglich durch die Scheere irgend einer Delila so übel zugerichtet worden seien! Die Kahlköpfigkeit grassiert in allen Lagern, auch in dem der tugendsamsten Philister.

Die Seele Delilas treibt ihr Wesen fort in tausend Gestalten. Je mannigfaltiger die Formen unseres öffentlichen Lebens geworden sind, desto mannigfaltiger und virtuoser hat sie ihre Verkörperungen zu inszenieren gewußt. Ueberall, wo unsere jüngeren und älteren Riesen nach des Tages Arbeit der Erholung und der Kurzweil nachgehen, lauert die Verführerin auf ihre Opfer. Ganze Gebiete der heiteren Kunst hat sie in ihr Jagdrevier verwandelt. Sie hat sich die Schaubühne unterthan gemacht. Sie hat die keusche Muse bestochen, daß sie ihr von ihrem Ansehen und ihrem Zauber borge. Sie hat die gute, alte komische Oper verdrängt und sich als — Operette an deren Stelle gesetzt als „die neueste und beliebteste Kunstform unserer Tage", wie neulich Herr Paul Lindau in der Kölnischen gravitätisch versicherte. Wer wüßte das noch nicht?

Vom Aufgang bis zum Niedergang, von den Hyperboreern bis in's Mohrenland erstreckt sich der rasende Siegestanz der männervergewaltigenden Operette. Sie kam aus Paris, reizend frech aufgeschürzt, als die jovialste und glänzendste Repräsentantin der von allen Völkern affenmäßig gefeierten französischen Geistreichigkeit und genialen Sottise. So stand ihr der Weg der Verführung nach allen Richtungen der Windrose offen. Mehr noch: die fremden Völker baten sie fußfällig, zu ihnen zu kommen;

Digitized by Google

sie bauten ihr Ehrenpforten und streuten ihr baare Millionen auf den Weg ... Ach, wenn sich damals ein ahnungsvoller und entschlossener Riese gefunden hätte, um sie gleich bei ihrem ersten Auftauchen im Schatten des Pariser Souffleurkastens zu erdrosseln!

Vergebens schrie der junge Emil Zola seinen mächtigeren Kollegen, welche in der Presse die Fuchtel als Oberkunstrichter mit unnachahmlicher Würde schwangen, die Aufforderung zu: „Schlagt die Operette tot, rädert sie, vierteilt sie, sie ist eine ennemie publique, sie ist eine bête malfaisante!“

Paperlapap, dachten die idealistischen Biedermänner, das Ding ist gar nicht so schlimm, wie der schwarzgallige Naturalist thut; vorläufig amüsiert es uns selbst, und wenn es den Spaß zu weit treibt, können wir noch immer in geeigneter Weise einschreiten, ohne den Schein zu erwecken, den geschmacklosen Brutalitäten von Zola, Flaubert und Kompagnie eine Konzession gemacht zu haben. Und dabei schmunzelten die biederen Pariser Kunstrichter und pfiffen ein Offenbach'sches Motiv aus der „Belle Helena“ durch die weißen künstlichen Zähne, das Stück zu fünf Francs!

Einer nur, der Hauptmitschuldige in dem ganzen Skandal der zuchtlosen Operettenherrschaft, hatte aus purer Familienliebe gleich von Anfang an ein Verdikt gewagt, das den Verblendetsten die Augen hätte öffnen können über die außerordentliche sozialethische Gefahr der neuen Delila-Kunst. Meister Offenbach verbot seiner Frau und seinen Kindern auf's Strengste, jemals ein Operettentheater zu besuchen. In unserem sittsamen Deutschland hingegen, das so gern auf seine Keuschheit pocht, fanden sich ehrbare Familienväter genug, welche allabendlich mit Kind und Kegel in den Tempel der Aftermuse wallfahrteten und sich heiden-

Digitized by Google

mäßig an den franzöſiſchen Zötchen und Witzeleien und Albernheiten ergötzten. Unſere deutſche Univerſalität, unſere hochberühmte kosmopolitiſche Bildung würde ja ſchrecklich zu kurz kommen, wenn wir nicht an jedem fremden Quark unſere vielſeitigen Sinne übten und erquickten. Riecht die Geſchichte gar zu ſchlecht, ſo können wir hinterdrein uns immer noch mit einem Schiller'ſchen Citat oder einem frommen Spruch desinfizieren und für die nationale Schaubühne als einer ſittlichen Anſtalt projektenmacheriſch in's Zeug gehen. So verbot uns denn ſchon unſere Tradition, gegen die Pariſer Operette Front zu machen und gegen eine Kunſtrichtung zu konſpirieren, deren verderblicher Einfluß ſich nicht im Voraus an den fünf Fingern abzählen ließ. Das ſchickt ſich für ängſtliche Leute von beſchränktem Geſchmack! Wir aber ſind ſtark und univerſell! Wir ſind Rieſen und tragen blonde Urwälder auf dem Kopf! Her da, Delila, tolles Mädchen aus der Fremde, wir riskieren gern ein paar Locken behufs deiner intimeren Bekanntſchaft! ..... Leichtſinniges Volk, das wir ſind!

Anfänglich hat die Operette zwar ziemlich beſcheiden und ſogar gefühlvoll gethan. Bevor ſie ihre wahre Geſtalt und Art in frecher Vollendung enthüllte, benahm ſie ſich wie ein munteres Vaudeville mit etwas freizügigen, aber hinlänglich anſtändigen Kouplets. Sie beanſpruchte wenig Koſten und wenig Raum zu ihrer Vorführung im Theater; ſie wollte ſich kaum mehr Wichtigkeit beigelegt ſehen, als man einer kleinen komiſchen Oper zuzugeſtehen bereit war. Daß die ernſthafte Kunſtkritik ihr kaum Beachtung ſchenkte, paßte ausgezeichnet in ihren Kram. Ueber das Kopfſchütteln der Moraliſten ſetzte ſie ſich mit drolligen Sprüngen hinweg. Was haben die Moraliſten auch in die Kunſt hineinzureden? Gar nichts. Und ſie war Kunſt. Und

Digitized by Google

was für Kunst, ihr heiteren olympischen Götter! Zum Totlachen!

Nachdem sie der Duldung im Reiche der theatralischen Zauberwelt sicher war, ließ sie ihren Prätentionen die Zügel schießen. In dem Musiker Offenbach und den Librettisten Meilhac und Halevy hatte sie die prädestinierten Macher für ihre ausschweifendsten Pläne gefunden. Nun konnte der operettistische Hexensabbat losgehen. Keine Teufelei war verrückt, keine Spaßhaftigkeit schamlos, keine Albernheit grotesk, kein Wahnsinn tollhäuslerisch genug: alles war Mittel zum Zweck, alles durfte mitthun. La folie à outrance! lautete die Losung. Und Komponist, Librettist, Theaterdirektor, Publikum, ganz Paris war ein Herz und eine Seele und eines Sinnes: der Operette die Herrschaft zu sichern und ihr eine kolossale Apotheose im „Orphée aux enfers" mit Aufbietung der großen und kleinen Himmelslichter, der Unter- und Oberwelt, der Hölle und des Olymps zu bereiten und die ganze Menschheit, die das Weltausstellungsjahr unter der Aegide des glorreichen Napoleonsreiches 1867 nach Paris gelockt hatte, zu Gast zu laden — und die Kosten tragen zu lassen.

Und so geschah es. Alle pikanten Lasterhaftigkeiten der Welt gaben sich bei der Offenbach'schen Operette ein Stelldichein. Es war ein universeller Taumel, ein universeller Kankan sondergleichen. Auf der gleißenden Schmutzflut wurden Millionen und aber Millionen nach Paris geschwemmt. Die „Hauptstadt der Welt" machte ein glänzendes Geschäft. Sängerinnen mit einer Stimme, um die sie keine Krähe beneidet hätte, wurden über Nacht berühmt; die Polissonnerie ihrer Mimik wurde ihnen mit Gold aufgewogen. Mit einem Wort: der Triumph der Operette war ein vollständiger, phänomenaler.

Digitized by Google

Seitdem sind merkwürdige Wandlungen in der Weltgeschichte vorgegangen, die nicht ohne tiefe Wirkung auf das sozialethische und ästhetische Bewußtsein der Gesellschaft geblieben sind. Die Operette mußte sich zu gewissen Umformungen bequemen: allein das alte Dirnenblut rollt noch in ihren Adern. Der Hauptmacher Offenbach ist gestorben, und Offenbächlein zweiter und dritter Ordnung sind an seine Stelle getreten, mit dem Bemühen, seine Erbschaft auszubeuten. Und sie beuten sie aus mit dem fabelhaftesten Glück.

Optimistische Narren, die sich der Gabe der Weissagung erfreuen, glaubten das baldige Ende der Operette prophezeien zu können. Falsche Propheten! Die Operette wirtschaftet toller, denn je. Sie hat sich mit der Feerie, mit dem Ausstattungsstück verschwistert, entfaltet in Kostümen und Dekorationen einen sinnverwirrenden Luxus, blendet die Augen mit raffinierter Farben- und Beleuchtungspracht und berückt die Ohren mit den geilsten Klangeffekten. Und dazu die Ausstellung von Waden und Brüsten, und dazu die tollsten Bocksprünge und lüsternsten Bewegungen! Strauß, Millöcker, Suppé u. A. haben die Ehre und das Millionen-Vergnügen, die Walzer-Operette auf eine Popularitätshöhe gebracht zu haben, deren sich eine andere dramatische Kunst nie zu erfreuen hatte.

Was bleibt da zu hoffen, wenn die Veroperettierung der Bühne so weiterschreitet? Nichts als dies: daß durch Uebertreibung der Ausstattungsverschwendung die ganze operettistische Wirtschaft über kurz oder lang doch verkracht. Wozu uns die gnädigen Götter baldigst verhelfen mögen! Amen. —

* * *

Digitized by Google

4. Hanswurſt.

Hanswurſt hat eine große, ſchöne, rührende Geſchichte, — faſt ſo groß und ſchön und rührend wie die Geſchichte des deutſchen Michels. Wie ſchrecklich iſt dieſer unſchuldige Junge, dieſe Blüte edelſter Dummheit in der Volkskunſt, angefeindet, verteidigt, dann verbannt, dann ſogar tot geſagt worden! Aber es ſtehet geſchrieben, daß nichts Großes hienieden zu Grunde gehe. . . .

Und Hanswurſt geht nicht zu Grunde. Man kann ihm ſein Daſein recht unmenſchlich ſchwer machen, man kann ihn zu allen möglichen Vermummungen zwingen: nur umbringen kann man ihn nicht. Er iſt gegen den Garaus gefeit. Er iſt ewig wie die Kunſt, ewig wie der Blödſinn, ewig wie der ſüße Pöbel, ewig wie — denk Dir ſelbſt noch was, geneigter geiſtvoller Leſer!

Hanswurſt war von Uranfang da, wenngleich das kunſtgeſchichtliche Standesamt behauptet, daß er bei faulem Wetter auf Sebaſtian Brant's „Narrenſchiff" geboren worden ſei. Geben wir als Unterthanen mit dem bekannten beſchränkten Verſtand wenigſtens zu, daß er bei beſagter Fahrgelegenheit getauft worden und zwar ehrlich „Hans Worſt" in der niederdeutſchen Uebertragung, während im Originale ſchmählicher Weiſe ſteht „Hans Miſt". Seine Erziehung in deutſcher Literatur und Kunſt machte von da an rapide Fortſchritte. Anno 1573 ſteht er in Georg Roll's Komödie vom „Fall Adams" neben Gott dem Vater und dem Sohne, anno 1692 prügelte er ſich im „Verlorenen Sohn" mit einem Heiligen und zwei Teufeln, und im achtzehnten Jahrhundert nehmen ſich berühmte Schauſpieler ſeiner an, geben ihm glänzenden künſtleriſchen Schliff und machen ihn hoftheaterfähig. Da verkehrte er ſogar mit den Klaſſikern und

Digitized by Google

spielte z. B. in Lessing's „Miß Sarah Sampson" als Mellefont's Diener mit. Lessing hatte eine starke Schwäche für ihn und schrieb einiges ungemein Gelehrte und Geistreiche zu seiner Verteidigung. Das machte Freund Hanswurst übermütig und gemein. Seine erste Natur brach immer frecher hervor. Nun wurde ein Feldzug auf Tod und Leben gegen ihn eröffnet: der Herr Professor Gottsched und die Frau Schauspielerin Neuber in Leipzig waren die Anführer. Hanswurst unterlag und wurde von der deutschen Bühne feierlich verbannt. Allein der Triumph der Anti-Hanswurste währte nicht lange. Ehren-Hanswurst griff zur List der Vermummung und Namensänderung. Er reiste wie ein großer Herr inkognito oder pseudonym wie Künstler und Schriftsteller, die sich unter dem eigenen Namen nicht genug thun können oder sich nicht hinlänglich sicher glauben oder sonst etwas. Zunächst tauchte er in Wiener Zauberpossen als Kasperl, Larifari, Seppel u. s. w. auf und machte ungeheuer Furore. Der mächtige Raimund gab ihm in seinen Stücken eine typische Anstellung, bei dem seinerzeit nicht weniger mächtigen Raupach durfte er sogar in einer Doppelgestalt als Schelle und Till das kunstsinnige Publikum königlich amüsieren....

Und so schlug sich der Edle glorreich durch bis auf den heutigen Tag. Als die Welt immer musikalischer wurde, lernte er singen und ließ sich von dem hochseligen Maestro Offenbach bei der Operette anstellen. Das war ein Geniestreich. Nun ist ihm, solange es ein verehrliches Operettenpublikum giebt, überhaupt nicht mehr beizukommen. Als Prinz von Arkadien mit den schönen, dünnen Wadien und den wundervollen Kuplets, die seinem Munde entperlten, hat er sich eine Hanswurst-Dynastie begründet, deren zähe Lebenskraft allen Revolutionen der Kritik und Aesthetik trotzen wird — bis an's Ende der Kunst.

Digitized by Google

Sagte ich nicht mit Recht: Hanswurst hat eine große, schöne, rührende Geschichte?

Das liebe Publikum unserer musikalischen Possenbühne ist Hanstwursts getreuestes Volk. Es hat seinen nicht genug zu preisenden Geschmack den blödsinnigsten Verwandlungen Hanswursts mit echt darwinistischer Beflissenheit an- und heruntergebildet. Der singende und mimende Hanswurst darf so tief steigen, als er will, Seiner Majestät getreueste Unterthanen steigen ihm jubelnd nach. Die Offenbachiade und ihre plumpsten und dümmsten Abarten sind Hanswursts starkes, unanfechtbares Reich. Wer operettistisch bestehen will, muß seine Alliance suchen. Ohne Hanswurst kein Heil!

In einer der Operetten, deren Erfolg gegenwärtig noch durch alle deutsche Lande schallt, in „Don Cäsar" von Dellinger, präsentiert sich Hanswurst in der Rolle des Archivars. Es ist die fabelhafteste Charge der Tölpelhaftigkeit, eine Ueberkarikierung der karikiertesten Dummheit und Charakterlosigkeit, es ist in Summa ein ekelhafter Popanz. Schadet nichts. Hanswurst, du siegst! Begabte Operettendichter zermartern ihre Phantasie deinetwegen, begabte Darsteller schätzen sichs zur Ehre, dir ihre Kunst, ihren Eifer, ihr Talent zu leihen, ein gebildetes deutsches Publikum jauchzt dir zu. Was willst du mehr?

Und da kommen die Ketzer und verbreiten die hanswurstfeindliche Irrlehre: „Der nackte Blödsinn hat in keiner wie immer benannten Kunstform Berechtigung. Kretins und Idioten gehören ins Irrenhaus, nicht auf die Bühne. Das Theater soll gebildeten Menschen eine Stätte künstlerischer Anregung, eine Quelle schöngeistigen Vergnügens sein. . . ."

Einfach lächerlich, nicht wahr, mein Hanswurst? Das weißt du besser! —

Digitized by Google

5. Hausmusik.

Was ist das: Deutsche Hausmusik? Selbstverständlich die Musik, welche sich die Deutschen in ihrem Hause machen oder machen lassen. Hauptsächlich unter Zuhilfenahme des Pianinos, dann der Zither, der Geige, der Ziehharmonika, der Drehorgel und deren Abarten, der Guitarre u. s. w.

Zum Pianino, zur Zither und Guitarre gesellt sich ab und zu auch die Menschenstimme, meistens vereinzelt, hie und da zu Zweit, selten mehr. Spieler und Sänger sind in erster Linie die Kinder, die höhere Tochter, die alte Jungfer, in zweiter Linie Söhne und jugendliche Hausfreunde. Vater und Mutter singen fast gar nicht mehr. Also keine singende Familie, kein musizierendes Haus, nur musikmachende Familienmitglieder. Also auch kein Lied im höheren Chor, in das Jung und Alt einstimmen aus froher Kehl und frischer Brust, kein Singen, wie der Vogel singt, dem's zur anderen Natur geworden, sondern konventionell angelernt, aus Langweile, aus Eitelkeit, in verliebten, einsamen Stunden, aus blöder Rührseligkeit und Dummheit, aus Mode ꝛc.

Und was wird da meistens musiziert? Opern und Operettenauszüge. „Behüt' dich Gott, es wär' so schön gewesen", dann sogenannte Salonstücke, dann ab und zu etwas Klassisches: Sonaten und dergleichen, solange man noch schulmäßig übt, endlich irgend ein landläufiger Gassenhauer, der gerade aller Welt in den Ohren liegt, sei es Lied oder Tanzstück.

In besseren Häusern hört man wohl auch ganz vereinzelt ein schönes altes deutsches Volkslied, dann die leichteren Nummern aus dem konzertmäßigen Liederschatz von Schumann, Schubert, Mendelssohn.

Digitized by Google

In den besten Häusern Brahms, Liszt, Hans Sommer — und den herrlichsten aller deutscher Liedermeister: Robert Franz.

Robert Franz!

Und wo diese sang- und klanggewordene Seele, diese reine musikalische Himmelsnatur in einem Hause eingezogen, da wird auch das geistliche Lied gepflegt, der unvergleichliche protestantische Choral, das wundersame Kirchen- und Gemeindelied.

Und auf dieser Stufe hebt für uns erst die herzerquickende, wahrhaft deutsche Hausmusik an. Und für diese wahrhaft deutsche Hausmusik wollen wir von Zeit zu Zeit in unseren Schriften ein gutes Wort einlegen, indem wir auf solche neue Erscheinungen der musikalischen Literatur hinweisen, welche berufen sind, den klingenden Schatz des Hauses zu vermehren.

Es hat lange gewährt, bis Robert Franz dem deutschen Hause und dem deutschen Konzertsaal vertraut geworden. Ueber vierzig Jahre ist es her, daß seine ersten Lieder erschienen sind, und daß er von Robert Schumann selbst als neuer Stern am Himmel des deutschen Gesanges begrüßt und in die Oeffentlichkeit eingeführt wurde. Die Zahl seiner Lieder hat bis jetzt fast dreihundert erreicht. Sie sind von einer unaussprechlichen Gemütstiefe, dabei von einer Schlichtheit und Keuschheit der Form, daß es uns nicht wundern darf, wenn sie nur ganz langsam die rechte Schätzung gefunden haben.

Ueber seinen eigenen Werken hat er der musikalischen Literatur Bearbeitungen älterer Meisterwerke geschenkt, die in ihrer Art nicht weniger einzig sind, als Robert Franz's Originalkompositionen. Und da waren es besonders zwei Meister, denen er seine geniale Kraft gewidmet hat: Bach und Händel. Die alten Tonkünstler haben bekanntlich in ihren großen Werken Vieles nicht völlig ausgeführt, sondern nur angedeutet, weil sie

Digitized by Google

zumeiſt ſelbſt von der Orgel aus die Aufführungen leiteten und die Lücken mit ihrem genialen Orgelſpiel ausfüllten. Dieſe Kunſt der Improviſation, die an gegebene Andeutungen anknüpft, iſt verloren gegangen, und es muß, ſoll das Werk möglichſt in der Art zu Gehör gelangen, wie es der Meiſter gedacht, ein ebenbürtiges Genie die fehlenden Stücke nach den Andeutungen im Sinne und Geiſte des Meiſters ausführen. Ein zweiter Umſtand iſt der, daß manche damals gebräuchliche Inſtrumente gar nicht mehr exiſtieren, ſondern durch andere verdrängt worden ſind, die einen anderen Klangcharakter haben. Und doch ſoll und muß, will man dem Meiſter gerecht werden, Alles ſo klingen, wie er es ſeinerzeit gedacht und auch gehört hat. Man denke, welch' eine Summe gelehrten und praktiſchen Wiſſens dazu gehört, um eine ſolche Arbeit unternehmen zu können, aber auch welch' eine Pietät, ein wie hochgebildeter Geiſt, welch' eine künſtleriſche Feinfühligkeit. An einer ganzen Reihe großer Werke von Bach, Händel, Aſtorga, Durante und anderer, hat Robert Franz dieſe Aufgabe gelöſt und — meiſterhaft gelöſt. Wohl hat es auch nicht an Stimmen gefehlt, die ſich gegen eine ſolche Ausarbeitung erhoben; aber trotz ihnen hat man in immer weiteren Kreiſen die Notwendigkeit ſowohl, wie die Vorzüglichkeit dieſer Franz'ſchen Bearbeitungen alter Meiſterwerke anerkannt, und die muſikaliſche Welt wird ihm dieſe, dem Selbſtſchaffen ſehr nahe verwandte, an Schwierigkeit dieſelbe oft ſogar noch überragende Thätigkeit über ſein Grab hinaus danken.

Die neueſte Gabe, die uns Franz auf dieſem Gebiete darreicht, ſind zwanzig geiſtliche Lieder von Johann Sebaſtian Bach.

Sebaſtian Bach war ſeiner Zeit von dem Kantor Schemelli in Zeitz aufgefordert worden, ihn bei Herausgabe ſeines Geſang-

Digitized by Google

buches mit Material zu unterstützen. Der Meister entsprach diesem Wunsche mit 69 Nummern, die Schemelli dem „Musikalischen Gesangbuche“ als Beilage hinzufügte. Ein Teil dieser Lieder wurde von Bach selbst komponiert, das Uebrige versah er mit einem bezifferten Basse.

Von diesen 69 Nummern wählte Robert Franz 20 aus, die sich ihres arioſen Charakters wegen besonders für Sologesang eignen und auch in der Cantilene fast ausnahmslos das Gepräge des Bach'schen Genius an der Stirn tragen.

Stücke wie: „Liebster Herr Jesu! wo bleibst du so lange?“, „Komm, süßer Tod“, „Die bittre Leidenszeit“ und „Vergiß mein nicht“ sind Kleinodien edelster Art, und müssen dem Besten beigezählt werden, was die Choral-Literatur überhaupt bietet. —

Die Arbeit Robert Franz' fußt auf dem Grunde der Bach'schen Baßbezifferung und läßt auch hier von Neuem wahrnehmen, wie innig sich die von ihm gesetzten Mittelstimmen am Ausdrucke des Ganzen beteiligen, wie fein sie in selbständiger Führung die Stimmung malen und zur Höhe reinster Kunstwirkung emporläutern. Denn nicht das einzelne Wort des Textes ist bedeutend, sondern die wundersame Stimmung, welche sich im ganzen Liede ausspricht. Und diese Stimmung weiß Franz mit unvergleichlicher Meisterschaft in seiner polyphonen Klavierbegleitung zu ergreifendem Ausdruck zu bringen. Das ist bald ein breit hinrauschender Strom echten poetischen Gefühls, bald ein flüsternder Wald seligsten, auch im Leide nicht zu verwirrenden Gott-Empfindens. Reine Kunst, die sich voll religiöser Weihe zu reiner Natur verklärt!

Wer sich in diesem im besten Sinne frommen Klangzauber erquicken und seine Ohren und sein Herz rein waschen will, der

Digitized by Google

ſchlage in einer ſtillen Stunde an ſeinem Klavier dieſe Bach-Franz'ſchen Choräle auf!

Er wird dankbar des großen Meiſters und Bearbeiters gedenken, der ihm ſolchen Tonquell erſchloſſen in der Wüſtenei moderner Klimperkunſt. Der Meiſter Robert Franz ſelbſt kann freilich euer Lob und euern Sang nicht vernehmen, — er iſt taub, wie ſein großer Bruder in Apoll, Ludwig van Beethoven.

Fromme Malerei.

Je dümmer, deſto frümmer. Damit glauben manche Heiligenmaler der Gegenwart ihrem religiöſen Ideale am bequemſten nahe zu kommen. Irgend ein fader, anlackierter Blechſchädel bekommt einen billigen Heiligenſchein übergeſtülpt — und der anbetungswürdige Gottesmann iſt fertig. Die Kirche ſcheint mit Vergnügen ihren Segen dazu zu geben; denn gerade in den offiziellen Religionsanſtalten herrſcht heute der geiſtloſeſte, banalſte, bunteſte Bilderſchmuck. Der Evangeliſt Sankt Lukas, der chriſtkatholiſche Maler-Protektor, führt bekanntlich einen Ochſen im Wappen. So glaubt man auch dieſe niedrige Kunſt gut genug für die Frömmigkeit und Andacht des großen Haufens, für das Bauernchriſtentum.

Die ketzeriſche Wiſſenſchaft dringt auf Vermännlichung der Menſchheit; die fromme Malkunſt dagegen ſcheint den Beruf in ſich zu fühlen, der Verweiblichung der Menſchheit Vorſchub zu leiſten. Damit iſt die Madonnen-Malerei in Schwung

Digitized by Google

gekommen. Wie heute jeder Dichter seinen dreibändigen Roman schreiben will, so fühlt sich jeder Maler verpflichtet, seine Madonna zu pinseln. Er glaubt damit nicht blos den Erweis seiner künstlerischen Vielseitigkeit, sondern auch seines religiösen Wohlverhaltens leisten zu müssen. Bruno Piglhein, der von Babylon nach Jerusalem so glücklich gepilgerte, Franz von Defregger, der brave Glaubenseinheitler aus Tyrol, der spiritistische Grillenfänger Gabriel Max, der sich aber Essen und Trinken vortrefflich schmecken läßt und sich mit seinen Geistern zu Bett legt und schläft, daß es eine Wonne ist, ihn schnarchen zu hören, der Professor Paul Kießling und eine ganze Reihe anderer hochmoderner Malkünstler — sie alle, orthodoxe Katholiken oder nicht, haben bei der jungfräulichen Gottesmutter ihre Visitenkarte abgegeben. Das Salon- und Boudoir-Christentum ist natürlich entzückt und lächelt Beifall, greift unter Umständen auch tief in den Sack und honoriert vornehm. Die Gottseligkeit ist zu allen Dingen nütze und: Liebet euch untereinander! bescheidet das Evangelium.

Daß leider die wirklich religiöse Empfindung dem Bilde meist nur anstudiert ist und nicht aus Gefühlsüberfülle der Seele quillt, ist dabei so zweifellos festzustellen, wie das Bestreben, der Frauenschönheit der Madonna moderne Reize zu geben, und die erhabene keusche Strenge einer idealen Jungfrau-Mutter durch Züge zu mildern, die eher an die Aphrodite der griechischen Mythologie, als an die Repräsentantin der unbefleckten Empfängnis in der christkatholischen Mystik erinnern. Gabriel Max versteht es noch am besten, den schmerzlich-süßen Glanz wunderbarer Keuschheit über seine heiligen Frauenköpfe zu breiten und durch spiritistische Asketik und bleiche Schminke über das gesunde, sinnliche Vollblut seines Modells hinwegzukommen.

Digitized by Google

Da lobe ich mir rücksichtslos ehrliche Maler vom Schlage Wereschagins, welche für ihre biblischen Darstellungen Handwerker und Einsiedler vom jüdischen Lande am Jordan oder gar indische Fakire zum Muster nehmen. Wereschagins Christus, Johannes u. s. w. sind in der That nur die in der russischen Kirche fortgepflanzten altbyzantinischen Oelgötzen ins Moderne übersetzt — für die fromme Schwärmerei deutscher Gemüter freilich ein Anblick zum Entsetzen. Der berühmte „ideale" Sinn unserer Gläubigen hat sich schon durch die Auffassung der „heiligen" Geschichte, wie sie die Franzosen Horace Vernet und Doré zur Darstellung brachten, vielfach beleidigt gefühlt. Trotzdem machen die biblischen Bilder Wereschagins in der Naivetät des Vortrags bei weitem nicht den abstoßenden Eindruck, wie manche Bilder des gefeierten Düsseldorfer Heiligenmalers von Gebhardt, falls nicht pfäffische Hetzerei extra dagegen Stimmung macht, wie seiner Zeit in Wien.

Den ich am höchsten stelle unter all' den zeitgenössischen Heiligenmalern, ist der energische Beobachter und schneidige Realist Fritz von Uhde. Welche Flut wahrhaft menschlichen Elendgefühls und Erlösungsbedürfnisses durchströmt seine Bilder „Lasset die Kindlein zu mir kommen!" und „die Jünger mit Christus in Emmaus!" Welche Treue des Lebens, welche Anspruchslosigkeit der Wiedergabe — und doch welche hinreißende Gewalt in dieser schlichten Technik! Hier sind die traditionell heiligen Motive in wirkliches menschliches Gefühl getaucht und nicht entwürdigt zu schwärmerischer Spielerei für die Glaubensgecken, für das hohlköpfige, verlogene Pompadour-Christentum. Freilich ist dieser Demokratismus in der Heiligenmalerei nicht blos den satten Frommen, sondern auch den akademischen Schönheitszöpfen ein Gräuel; denn auch sie wollen ihren eleganten

Digitized by Google

Chriſtus, ihre wonnig vornehme und wohlgenährte Gottesmutter im Stile der großen Italiener und Spanier nicht miſſen. Wir aber ſagen: Hut ab vor Fritz von Uhde!

Uhde's Emmaus-Bild war in dieſen Tagen im Schaufenſter der Neumann'ſchen Kunſthandlung in München ausgeſtellt. Kein Bummler der Maximiliansſtraße konnte vorbeiflanieren, ohne dem ergreifenden Gemälde einen Blick zuzuwerfen. Beſonders in den Abendſtunden bildeten ſich ganze Gruppen andächtiger Beſchauer aus allen Bevölkerungsſchichten. Plötzlich war das Bild vom Fenſter verſchwunden. Es war nur noch im Innern des Kunſtſalons zu ſehen. Wie es hieß: auf höheren Wunſch! Wie ich glaube: aus kunſthändleriſcher Spekulation. So ein Uhde-Bild iſt kein ſchlechter Lockvogel. . . .

Fritz von Uhde erinnert an unſern unübertrefflichen Albrecht Dürer und Kranach in der überzeugenden Schilderung ſeiner Zeitgenoſſen. Die Männer, welche auf einem Dürer'ſchen Holzſchnitt mit Chriſtus beim Abendmahl ſitzen oder den Heiland ins Grab ſenken, ſind die getreuen Bildniſſe von ſchlichten Nürnberger Bürgern des ſechzehnten Jahrhunderts, beſeelt von Gottesfurcht und Thatkraft und in Kleidung und Gehaben gewiſſenhaft der Wirklichkeit ſich anſchließend. Durch dieſen lebhaften Sinn und die feine Empfindung für das Natürliche wirken die Dürer'ſchen Meiſterwerke, welche das Leben der Maria ſchildern, die Abbildungen zur „Offenbarung St. Johannis", die große und kleine „Paſſion" (Leidensgeſchichte Chriſti) heute noch erhebender auf das Gemüt und kunſtfördernder auf das Auge, als ſämtliche frommen Malereien unſerer akademiſchen Idealiſten zuſammen; dafür werden aber auch die Holzſchnitte von Dürer und die Bilder von Uhde und verwandten über-

Digitized by Google

zeugten Realisten noch leben, wenn der Heiligenkram der anderen längst vergessen und verschollen ist. —

Als Zeichen der Zeit ist die Art merkwürdig, wie unsere gefeiertsten realistischen Heiligenmaler großen Formats, allen voran Munkacsy, die modernsten Mittel anwenden, um ihre Bilder dem möglichst weiten Beschauerkreis nahe zu bringen. Wie Piglhein seine „Kreuzigung Christi" gleich als — Panorama malte, so führt Munkacsy seinen „Christus vor Pilatus" auf Wanderausstellungen mit elektrischem Licht in schwarz verhängten Sälen um die Erde spazieren. Welch' ein Unterschied zu den älteren Meistern, die sich auch nicht schlecht auf dramatische Effekte verstanden, Rubens, Michelangelo, Donatello u. a., denen ein Altar in der Kirche mit sanfter Kerzenbeleuchtung gerade gut genug sein mußte, packende Wirkungen zu erzielen!

Auch ist die fromme Malerei der Realisten heutzutage nur ganz ausnahmsweise für die Kirchen thätig; in der Regel arbeitet sie für Ausstellungszwecke und für die Spekulation internationaler und interkonfessioneller Bilderhändler. Der industrielle Zug, der die moderne Welt beherrscht, macht nicht vor den Werkstätten der frommen Maler Halt. Und wir stehen erst am Anfange einer Entwickelung, über welche sich die Naivität unserer Altvordern gewiß schon neunundneunzigmal im Grabe umgedreht hat. ...

Was werden die schönen alten biblischen Geschichten noch für Wandlungen erleben bis zum jüngsten Tag! —

Digitized by Google

Münchener Atelierbesuche.

(Geschrieben 1886.)

1. Eingang.

Vielseitig und beweglich wie wir Münchener nun einmal sind — trotz Bierkultus, Frömmigkeit und äußerlicher Spießbürgerei — haben wir uns in den letzten Monaten mit äußerster Aufmerksamkeit in einer Reihe von Ateliers, in Ausstellungssälen und Panoramen umgethan, um uns an dem regen Leben und Streben, das allerorten herrscht, weidlich zu erbauen. Wir haben auch in manche dunkle Ecke geblickt. Wir haben unersättliche Erwerbsgier, Neid, Bosheit, pfiffige Dummheit im schlau inszenierten und maskierten Kampf gegen braves Talent, gegen stille, ehrliche Arbeit, gegen naiven Hochsinn und vornehme, stolze Empfindung gesehen: manches heimliche Kampfbild hat uns bis in die innerste Seele tief verletzt; allein wir wissen keine wirksame Abhilfe gegen das Raubzeug im Hochwalde des Ideals, so lange der thatkräftige Gemeinsinn der Edlen, der berufsgenossenschaftliche Korpsgeist der großen, unantastbaren Talente noch soviel zu wünschen übrig läßt.

Wir haben unterwegs auch manchen traurigen Spaß der Kunstverwalter im Bureaukratenzopf mit angesehen. Sodann ganz kuriose Veranstaltungen, die öffentlichen Erzdenkmale, Brunnen u. s. w. von der köstlichen Patina zu „reinigen", daran herumzuschaben, zu reiben, zu kratzen, zu bürsten, bis das Erzbild wie eine frisch gewichste Ofenröhre glänzte. Die Kunstobrigkeit scheint in der Kunststadt ihren eigenen souveränen Geschmack

Digitized by Google

zu haben und immer auch die Mittel und Personen zu finden, ihr apartes Schönheitsbedürfnis ungehindert an öffentlichen Kunstdenkmälern zu befriedigen.

Auch über gewisse Probleme der religiösen Malerei hatten wir Veranlassung nachzudenken, angesichts der Kreuzigungsgruppe im Piglhein-Panorama und einer groß gedachten Skizze „Die Einsetzung des Vaterunsers" oder „Wie Christus seine Jünger beten lehrt" im Atelier von Adolf Pichler. Nicht weniger kam uns der gewaltige Riß zur Empfindung, der durch die gesamte Kunstthätigkeit Münchens geht und zwischen den Jüngeren und Aelteren, zwischen Radikalen und Konservativen eine immer tiefere Kluft befestigt. Man kann sich z. B. keinen größeren Gegensatz denken, als ihn die Ateliers Piglhein's, Koppay's — und Lenbach's und Defregger's bieten; und dann mache man rasch hintereinander Besuche bei Gabriel Max, Frank Kirchbach, Albert Keller und einem Dutzend anderer starker, eigenartiger Talente — welch' eine Wanderung durch die gegensätzlichsten Kunstwelten! Und da spricht man noch schlankweg von einer „Münchener Schule" als einer einheitlichen, technisch und ideell homogenen und alleinherrschenden Lebensäußerung des lebendigsten Kunstgeistes in München! O über diese blinde Schablonen-Denkerei!

Ueber diese und tausend andere Dinge in unserm täglich manchfaltiger und widerspruchsreicher werdenden Kunsttreiben müssen wir uns nach und nach unsere Sorgen und Meinungen vom Leibe schreiben — damit wir Raum für neue gewinnen — und unsere Freuden und Leiden mitteilen, um sie desto intensiver zu genießen. Heute machen wir den Anfang, mit einem selbständigen Werk über „Moderne Münchener Kunst und Künstler" rücken wir später heraus.

Digitized by Google

2. Professor Piglhein und ditto Koppay.

„Weißt du schon die Neuigkeit? Der Maler Ernst Zimmermann ist zum Professor ernannt worden — und wer meinst du noch mit ihm?"

„Nun?"

„Bruno Piglhein! Was sagst du dazu? Wie kommt Saul unter die Propheten?"

„Sehr einfach: Saul hat soviele Schüler und Nachahmer gefunden, daß er selber eine Prophetenschule aufthun und die Anerkennung der andern Schulvorsteher erzwingen kann."

„Nein, ohne Scherz — der Prinzregent selbst hat die Ernennung vollzogen."

„Das ehrt ihn und den Künstler gleichermaßen. Piglhein ist ein großer, echter Künstler und der Prinzregent als Kenner wie Anerkenner gleich fein und prompt."

„Aber die Auszeichnung kann doch nur dem Panorama-Maler der Kreuzigung Christi gelten?"

„Piglhein hat ja nie etwas Anderes als Panorama gemalt!"

„Das ist boshaft, Freund, boshafter, als ich dir zugetraut."

„Ganz und gar nicht. Die ganze Reihe jener sensationellen Piglhein'schen Frauenbilder, welche den prüden Zöpfen so viel Haarweh verursacht, ist für mich Panoramakunst, d. h. jene außerordentliche Verkörperung des malerischen Gedankens in solcher Kraft und Schönheit der Täuschung, daß die Nerven des Beschauers einen geradezu beängstigend deutlichen, sinnlich-geistigen Eindruck empfangen. Siehst du in dieser durchdringenden Wirkung ein Unrecht?"

„Ja und nein. Die Lust und Kraft zur Täuschung darf in der Kunst nicht bis zur raffinierten Effekthascherei getrieben

Digitized by Google

werden. Die wahre Kunst will Wirkung, aber nicht Effekt; das ist eine feine Nüance, aber ...."

„Bitte, das ist gar keine Nüance, das ist deutsche Wortklauberei, Begriffsspielerei, Pedanterie. Doch darüber noch zu streiten, wäre Stimmungs- und Zeitverderb, mein Freund."

„Ganz recht: Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nie erjagen ... Schließlich kommst du gar noch mit der Behauptung: Piglhein war nie etwas anderes als religiöser Maler — einfach, weil er's für ersprießlich erachtet hat, eine gute Gelegenheit auszunützen und das Kreuzigungs-Panorama zu schaffen."

„In der That, Freund, Piglhein ist von Natur der religiöse Maler par excellence. Er ist einer der ersten Heiligenmaler unserer Zeit ..."

„Prachtvoll! Dann hat der heilige Johannes in der Wüste nicht von Heuschrecken und wildem Honig, sondern von Hummersalat und Champagner gelebt — und die Damen, die sich von ihm belehren und taufen ließen, haben ihre fromme Erziehung auf den Pariser Boulevards und in den cabinets particuliers fortgesetzt und vollendet."

„Milde geurteilt! Dein Eifer macht dich unartig. Jetzt ist's an mir zu zitieren: Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen! Ein Freund bemerkte neulich in Bayreuth: Es gibt diatonische und chromatische Menschen; die diatonischen können eine gewisse Musik, z. B. die von Tristan und Isolde, nicht verstehen und nicht ertragen. So liegt auch bei dir, dem Akademiker und Metaphysiker, eine natürliche Schranke vor, über die du in der Kunst niemals hinwegkommen wirst."

„Und die wäre, um Vergebung?"

„Die Unfähigkeit, Kunst und Leben ohne gewisse akademische

Digitized by Google

Moralitäten und metaphysische Voraussetzungen zu betrachten und zu genießen."

„Und die Nutzanwendung in unserm Falle?"

„Wer den tief heiligen, religiösen Zug in Piglhein's Malerei, auch in seinen von Euch einst als frivol und effekthascherisch so arg verlästerten Darstellungen gewisser Damentypen — erkennen will, der muß mit reiner künstlerischer Lust auf das Leben in jeder Gestalt blicken können, der muß so empfindungskeusch und gefühlsstark sein, mit herzlichem Genuß das Menschenleben wie ein Stück Natur zu betrachten, auch das sogenannt sündhafte und hypermoderne."

„Ich bitte dich, hör' auf! Ich räume dir gerne ein, daß mir diese Vielartigkeit künstlerischer Befriedigung versagt ist. Ich bin auch gar nicht unglücklich, an gewissen halbverwesten, gepuderten und parfümierten Piglhein'schen Pastelldamen den Geruch der Heiligkeit nicht wahrnehmen zu können."

„Je nun, ich mute Niemand eine unmögliche Empfindungs- und Gemütssteigerung zu. Aber dir, dem Reinen, wird doch Etwas an Piglheins sämtlichen Bildern behagen: Die reinliche Mache, die saubere Technik?"

„In diesem Punkte hat sich meine Auffassung des Piglhein'schen Talents allerdings wesentlich gebessert."

„Braves Geständnis! O, ich erinnere mich noch ganz wohl: vor vier, fünf Jahren da war Euch sittsamen Akademikern der ganze Piglhein noch ein Greuel; der elegante Lebemann, der verwöhnte, exzentrische Genußmensch, der Taschenspielkünstler mit Pastellstiften, der Farben- und Formenvirtuos — das und noch viel anderes wurde zusammengequirlt und daraus eine höchst zweifelhafte Kunsterscheinung konstruiert. Heute freilich, wo er ein homme rangé ist, ein riesengroßes, ernstes Stück

Digitized by Google

Arbeit in seinem Kreuzigungsbilde vor die bewundernde Welt hingestellt hat . . und jetzt sogar Professor geworden ist, da lenkt man ein."

„Na, na, na. Eine gesunde, unbefangene Kritik fände auch noch an dem Panoramabilde Material genug, um . . ."

„Um sich die wackeligen Zähne auszubeißen. Aber es ist politischer, ihm die Meisterschaft in Bausch und Bogen zuzugestehen und dafür seine Schüler und Nachahmer, die sich noch nicht wehren können, mit Skorpionen zu züchtigen. Da ist z. B. Koppay . . ."

* * *

„Ja, der Koppay, da kommst du mir gerade recht, Anwalt des gekränkten Genies! Zunächst: Piglhein ist eine Künstlernatur durch und durch, bis in die Fingerspitzen geladen mit feiner, nervöser Poesie, ein spezifisch modernes Talent von außerordentlicher Kraft . ."

„Ah! Nun übertrumpfst du meine Bewunderung."

„Aber dieser ungarische Schnellkünstler ist überhaupt kein Künstler . ."

„Also kein Künstler, sondern blos Ungar. Bei dem stolzen, ritterlichen Selbstbewußtsein dieser begabten Nation ist auch das schon etwas. Zudem hat er eine Schule durchgemacht, die sich sehen lassen kann — und das sollte bei Euch Akademikern von des unfehlbaren Schulsacks Gnaden immerhin etwas gelten."

„Der Mann ist ja gar kein Maler!"

„Das stimmt zum Teil: Koppay's Beruf war meines Wissens zunächst nicht auf die Malerei, sondern auf die Baukunst angelegt. Er hat nach seinen Vorstudien in Budapest die Architektur-Fachschule am Wiener Polytechnikum absolviert, sodann im Atelier des Dombaumeisters und Erbauers des

Digitized by Google

Wiener Rathauſes Prof. Schmidt gearbeitet. Hier lernte er ſeinen Schickſalsmann, den dämoniſchen Farbenträumer Makart kennen.“

„Ja, der fehlte ihm noch, der ſelige Signor Asphaltini . .“

„Billiger Spott. Dann arbeitete er lange Zeit bei Hans Canon.

„Auch eine Größe, die durch die Magie der Reklame in einem unheimlich grellen Lichte ſchillert.“

„Aber, beſter Freund, du biſt in einer Laune des Abſprechens . . .“

„Nein, ernſthaft: Ich ringe nach Gerechtigkeit in meinen Urteilen wie irgend Einer. Aber mich verſtimmt der Schwindel, den dieſe jungen Größen des Tages mit ſich treiben laſſen. Ich bin nicht gleichgiltig gegen aufſtrebende Talente, noch weniger feindſelig. Nur ſollten dieſe Herren den Kampf um Daſein und Anerkennung mit etwas ſolideren Waffen führen.“

„Du ſtellſt damit allerdings keine übertriebene Forderung. Dabei iſt jedoch Eins zu bedenken: Die ganze Taktik der Feindſeligkeit gegen einen aufſtrebenden Künſtler beſteht heutzutage darin, mit der Miene abſoluter Gleichgiltigkeit die vernichtendſten, ſchmerzlichſten Urteile vorzutragen, Urteile, die ſo ſachlich, ſo unbefangen, ſo techniſch korrekt klingen, daß ſie den Betroffenen zur Verzweiflung treiben können, denn gegen die Ungerechtigkeit und Unehrlichkeit, die ſich in ſolche Formen kleidet, iſt nicht anzukommen. Da verlangt man dann noch, der alſo Mißhandelte ſolle wähleriſcher in ſeinen Mitteln ſein, um ſich Licht, Luft und ein bißchen liebevolle Anerkennung in dieſem Tumult der Abſprecherei zu erkämpfen.“

„Donnerwetter, iſt das eine Strafpredigt! Alſo ich will in mich gehen und Buße thun, ſo weit ich geſündigt. Daß ich

Digitized by Google

aber Puppengesichter mit den Augen und Mienen der Modellköpfe in Modejournalen für Shakespeare'sche Frauengestalten halten soll, wie Herr Koppay will, dazu kann ich mich nicht verpflichten."

„Wer verlangt das? Alles mit strenger Wahl: einige dieser Shakespeare-Koppayaden sind allerdings kaum ernsthaft zu nehmen; es sind interessante Farben- und Kostüm-Spiele, die ihre Seelenlosigkeit nur mühsam verbergen. An Piglhein, seinem Vorbilde, hat Koppay mit ungeheurem Geschick all' die blendenden Vorteile virtuosester Pastell-Mache abgesehen. Er ist reicher in der Farbe, als sein Meister, und seine Farbe hat oft noch mehr Körper und plastische Fülle. Allein in der scharfen, charakteristischen Beseelung, in der überzeugenden Individualisierung bleiben die Koppay'schen Fantasiebilder noch weit hinter den Piglhein'schen zurück. Eine Ausnahme jedoch: als Porträtmaler ist Koppay bereits auf einer Stufe der Tüchtigkeit angelangt, die den Widerspruch zum Schweigen zwingt. Und in seinen Genrebildchen aus der Kinderwelt entfaltet er soviel drollige Laune und geistreichen Humor, daß man ihm dafür einige technische Fehlgriffe nachsehen kann. Und sein „König auf dem Paradebett" — ist das Bild nicht von ergreifender Wahrheit?"

„Lieber Freund, ich bin des Widerspruches müde, für heute wenigstens. Zu meiner Erholung einen Vorschlag, den du nicht allzuseltsam finden darfst: Suchen wir Koppay in seinem Atelier auf und belauschen wir ihn einmal bei der Arbeit, dann wollen wir zu gelegener Stunde weiter über ihn verhandeln."

„Angenommen!"

Digitized by Google

3. Reichardt — ohne Titel und ohne Mittel.

Mein Freund, der bei unserer letzten Unterredung so scharf gegen gewisse künstlerische und kritische Richtungen loslegte, kam in wesentlich milderer Stimmung aus Koppay's Atelier zurück.

„Der junge Künstler wird seinen Weg machen," sagte er, „denn er entwickelt bei der Arbeit sehr viel mehr Ernst, als ich ihm nach seinem sonstigen Auftreten zugetraut. Und Talent hat er, ein bestechendes Talent, und der Art seines Talents kommt der Zeitgeschmack entgegen; er braucht sich von der Strömung nur tragen und treiben zu lassen."

„Sehr schön. Also konstatieren wir, daß Koppay ein wirklicher Künstler von unbestreitbarer Begabung ist. ..."

„Ohne Zweifel. Aber, wie gesagt, er ist ein Mann der modischen Strömung — und das ist nicht meine Spezialität. Ich bewundere die Naturen, die gegen den Strom gehen!"

Ich stutzte.

„Wahrhaftig, das ist keine Marotte von mir: ich hege aufrichtige Bewunderung, und heute mehr als je, für jene gewisse Art von künstlerischer Donquichotterie, die ein armes, gefährdetes Leben führt, einem hohen, unzeitgemäßen, ja zeitwidrigen Ideal zu liebe."

„Dergleichen wird es wohl zu allen Zeiten gegeben haben."

„Sicherlich. Nur ist diese Erfrischung heute um so achtungswerter, als bei der herrschenden materialistischen Versumpfung auch die Verführung zudringlicher und verlockender an die Künstler herantritt, ihren besseren Charakter zu opfern und der allgemeinen Streberei und Erfolgsritterei heerpflichtig zu werden. Bequemes Leben, Auszeichnungen, Ruhm (gleichgiltig von welcher Qualität) und Geld, Geld, Geld — pfui Teufel, in

Digitized by Google

welchen Pfuhl moralischer und künstlerischer Verlumpung haben diese Schanddinge schon manches edle, charakterschwache Talent gelockt!"

„Ich frage mich: worauf du mit dieser Philippika zielst? Ueber diese Dinge hat doch zwischen uns nie die geringste Meinungsverschiedenheit bestanden!"

„Gewiß nicht. Ich wollte dir nur den schönen Fall eines Künstlers gegen den Strom erzählen und habe die Geschichte vielleicht etwas ungeschickt eingeleitet. Pathos ist überflüssig, wo die Sache für sich selber so energisch spricht. Also höre. Ich will kurz skizzieren. Ein angehender Dreißiger. Prachtvolle Gestalt. Oldenburger. Sohn ursprünglich reicher, dann verarmter Eltern. Gute Erziehung; Gymnasialbildung, was nicht immer schadet, selbst bei Künstlern. Sodann in der Lehre bei einem Steinschneider. Kämpft sich zur Akademie durch, um Maler zu werden. Münchener Meister, wie Benczur, Seitz, Lindenschmit, seine Lehrer. Um seine akademischen Studien durchführen zu können, hungert und friert er in einem Mansardenloch. Noch Aergeres, das wie ein übertriebener Roman klingt und doch der puren Wahrheit entspricht. ..."

„Und er sprach Niemand um Unterstützung an?"

„Eine närrisch-stolze, ritterliche, dabei verschlossene Natur. Uebrigens haben ihn Professoren schließlich in schonendster Weise unterstützt. Ein Mann gegen den Strom, wie gesagt. Nach der Schule vertieft er sich in seine seltsamen Phantasien und Visionen und entwirft Skizze auf Skizze. Einige führt er aus und zeigt sie der Oeffentlichkeit. Natürlich die widersprechendsten Kritiken, Achselzucken und sonstiger Zubehör."

„Laß hören: welcher Art waren diese Werke?"

Digitized by Google

„Allegorisches, Mythologisches und Verwandtes, aber eminent schneidig und malerisch.“

„Aha, ich verstehe. Meister Schwind's selige Erben.“

„Kaum. Bei der Aehnlichkeit der Gattung doch stärkste Sonderart. Alles sehr machtvoll und von wildem Leben.“

„Ich muß dir einige Entwürfe andeuten. Zunächst Raub der Proserpina, Skizze zu einem großen Wandgemälde. Der Herrscher der Unterwelt rafft Proserpina mit Sturmesgewalt dahin. Im Vordergrunde Nymphen und Wassermänner, im Mittelgrunde hinter dem Wagen Erinnyen und Parzen, über dem Unterweltsgott Gorgonen als geballte Wetterwolke und weiter vorwärts Pygmäen als reißende Stürme. Vor den Rossen der schwarzbeschwingte Boreas, rechts die Nacht mit Schlaf und Tod, links Selene, Schlaf, Trauergestalten. In der Mitte unter dem Wagen Hekate mit Empusa und die versteinernde Gorgo.“

„Eine fabelhafte Maschinerie!“

„Jawohl, Wadlstrümpf und dekolletierte Weiberporträts sind einfacher. Du solltest die Klarheit bei allem Reichtum der Figuren und Gruppen sehen — und wie bei aller Wucht des Inhalts das dahinsaust und wirbelt und die pikantesten zeichnerischen Probleme löst!“

„Weiter.“

„Nach der heidnischen eine christliche Allegorie: Christi Grablegung. Da stecken freilich allerlei mystische Anspielungen. Ein Sturm erhebt sich und eine grandiose Wasserwoge bricht sich schäumend an dem Felsen, wo fromme Männer und Maria den Leichnam Christi zu bergen suchen. Ein Engel nimmt den Erschreckten den heiligen Cadaver aus den Händen,

Digitized by Google

während fernes Wetterleuchten die Gruppe blitzartig aus dem Hintergrunde beleuchtet."

„Die Idee ist mir nicht übermäßig einleuchtend."

„Mir auch nicht: Weltgeist, Christus, Kampf der Materie gegen ihre Vernichtung — das ist viel auf einmal, aber das Werk ist koloristisch sehr interessant."

„Ein anderes Bild: Freya. Als germanische Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit fährt sie mit einem Widdergespann auf Wolken dahin. Von Heldinnen umgaukelt und bekränzt, überläßt sie umschauend ihren Lieblingen das Ziel der Wanderung, während andere die verschiedenen Stufen des Liebeslebens von der keuschen, innigen Umarmung bis zum wilden, eifersüchtigen Kampfe darstellen."

„Da sieht man schon eher wie und wo."

„Ohne Scherz, es ist eine höchst anmutige, wirkungsvolle Komposition. In ähnlichem Geiste sind gehalten „Elfenreigen", „Wind und Welle", „Nixe und Zwerg". Bei den letzteren muß man sich allerdings manche Linie weicher und graziöser wünschen, als sie der erste Entwurf zeigt. Es ist überhaupt in der Behandlung des nackten Weiberleibes etwas merkwürdig Herbes, an das man sich erst gewöhnen muß, zumal wenn man von dem Zauber und Zucker unserer Süßholzraspeler in der modischen Malerei kommt. Und nun noch ein Hauptwerk, dessen Entwurf gegenwärtig den Künstler beschäftigt: so etwas wie das wilde Heer, aber, wie du gleich sehen wirst, doch etwas wesentlich verschiedenes. Stelle dir in lebensgroßen Verhältnissen folgendes vor: Auf einem Götterrosse, geleitet von einer Walküre, die gen Walhall strebt, naht der König, umgeben von den verklärten Gestalten der Meister, in deren unsterblichen Schöpfungen er geschwelgt während des licht- und glanz-

Digitized by Google

vollen Teiles seines Lebens: Schiller, Göthe, Semper, Schwind, Wagner u. a. Das tiefe, rätselvolle, krankhaft vereinsamte Seelenleben des Fürsten wird in allegorischen Gruppen versinnbildlicht, welche der eben beschriebenen Mittelgruppe folgen. Wodan, Donar, Freya eilen ihrem königlichen Lieblinge in den Lüften voraus, Kunstpedanten, Zeloten, Ignoranten in den Abgrund stürzend. Der lange Geisterzug bewegt sich von einem im düsteren Hintergrunde bemerkbaren Schlosse (die Silhouette von Schwanstein) aus. Eine Landfrau am Seeufer gewahrt entsetzt den nächtlichen Spuk und schlägt schützend das Gewand um ihre Kinder. Was sagst du dazu? Und von ähnlichen Entwürfen platzen die Skizzenmappen des jungen Künstlers . ."

„Aber die Ausführung, die Durchbildung zum vollkommenen Kunstwerke?"

„Hier sitzt der Haken. Wo ist der Kunstfreund, der dem hochstrebenden Maler die notwendige materielle Unterstützung zuwendet? So müht er sich in unentwegtem Mühen und Ringen, im Schwimmen gegen den Strom ab — und wenn ihm nicht bald die rechte Hilfe wird, muß er schließlich doch erlahmen, versinken und ertrinken mitten im Reichtum seiner Phantasieschätze, seiner strahlenden, künstlerischen Ideale. . ."

„Ein großes Schauspiel, aber doch schmachvoll für unsere Zeit, die Millionen an allem erdenklichen Trödel vergeudet."

„Ganz meine Meinung."

„Aber nun hast du mir noch nicht einmal den Namen deines Künstlers gegen den Strom genannt!"

„Wilhelm Reichardt, Türkenstraße 30."

„Laß uns zu ihm gehen. Sofort. Der Mann interessiert

Digitized by Google

mich. Meine Sympathie hat er im Voraus. Schade, daß sich Sympathien nicht in Gold ummünzen lassen..."

4. Ein Deutschamerikaner.

In der großen, berühmten Münchener Kunstbaracke liegt noch mancher stille Winkel, manche interessante Ecke unerforscht da. Was man so in den Zeitungen und Kunstzeitschriften von dem Münchener Künstlerleben liest, ist leider meist ein tausendfach aufgewärmter Kohl, mit ein paar Fettaugen aufschneiderisch-großartiger Redensarten geschmälzt, und dergleichen billiges Zeug ohne Saft und Kraft, das seit ganzen Menschenaltern schon durch alle kunstjournalistischen Küchen geschleift wurde. Meist sind es auch die nämlichen alt und langweilig gewordenen Herren, die dieses alte Zeug jahrein jahraus servieren. Sie klammern sich an ein Dutzend Namen, an ein halbes Dutzend Gedanken — und das Uebrige, so zu einem wohlgesetzten Kunstartikul von respektgebietender Länge und pekuniärer Einträglichkeit gehört, liefert der unerschöpfliche Phrasenschatz des handwerksmäßigen Kunstschreibers. Um sich einen Schein von Frische und Zeitgemäßheit in den Augen des andächtig lesenden, kunstgläubigen Publikums anzulügen, läßt man ab und zu einige unverbindliche Redensarten gegen die Regierung los, schulmeistert man an einigen aufstrebenden Talenten herum, moralisiert man gelinde und vorsichtiglich die exzessiven Allüren gewisser Koteriehäuptlinge, beißt man mit den Zähnen, die man längst nicht mehr hat, ein wenig an den ästhetischen Problemen des Tages herum, deklamiert man bei gutem Winde eine national-patriotische Standrede — und was dergleichen Kunstgriffe mehr sind.

In Parenthese: ach, wenn die kunstliebende Gesellschaft unserer Biermetropole ihren Friedrich Pecht nicht hätte! Auf

Digitized by Google

den altmodischen Augen und dem geübten Maulwerk dieses Kritikers (und großherzoglich badischen Hofmalers) beruht zur Stunde die ganze weltberühmte Bedeutung unserer bajuvarisch-athenienſischen Kunſtſchreiberei. Allein der Einzige kann beim beſten Willen nicht Alles machen! Ich ſchließe die Parentheſe und fahre fort:

Dabei bleibt eine Fülle der intereſſanteſten Lebenserſcheinungen in der modernen Kunſtentwickelung unerörtert. Was erfährt denn das zeitungsleſende Volk viel z. B. von der Kolonie deutſchamerikaniſcher oder ſkandinaviſcher oder ungariſcher oder griechiſcher Maler durch unſere zeitgenöſſiſche Münchener Kunſtſchreiberei? Von dem guten oder üblen Einfluſſe, den dieſe Kreiſe künſtleriſch und wirtſchaftlich auf das Vaterland haben? Von dem konkurrierenden, heißflutenden Leben, von der charakteriſtiſchen Färbung des Schaffens und Strebens in dieſen national ſo eigentümlich nüancierten Künſtlernaturen, die ſich in immer wachſender Zahl in München, ſei's vorübergehend, ſei's für immer angeſiedelt haben und einen intenſiven Kraftaustauſch mit der künſtleriſchen und ſozialen Umgebung unterhalten? Hier liegt offenbar eine Reihe von Problemen zur Erörterung vor, der ſich eine wahrhaftige Kunſtſchriftſtellerei auf der Höhe der Zeit längſt hätte bemeiſtern müſſen. Wieviele Aufſchlüſſe wären da zu geben, wieviel neue Geſichtspunkte feſtzuſtellen, wieviel wirklich fruchtbare Kritik an der Hand ganz neuen Materials zu üben!

Ach, wie widert uns, die wir die Wahrheit und Mannigfaltigkeit des täglich ſich erneuernden und ſich ſteigernden Lebens lieben, dieſe überlebte, philiſterhafte Schmiererei an, wie haſſen wir in unſerer Leidenſchaft für das Neue, Wirkliche, Exakte dieſe

Digitized by Google

greisenhafte Geschwätzigkeit, diese blinde Phantasterei, diese kritikasternde Windbeutelei!

Und im Münchener Kunstleben führt sie immer noch das große Wort, das ist das Tollste an der jämmerlich schönen Geschichte — die Welt kennt den faulen Zauber und läßt sich ihn, charakterlos gutmütig wie sie der liebe Gott geschaffen, mit stupider Freude am Nichtigen gefallen. Und die Künstler — die haben anderes zu thun, als durch unrentablen Aerger über sothane Zustände sich den Humor zu verderben; und wer weiß, ein bischen Reklame ist zu Zeiten auch nicht ohne — man darf mit den Leuten, die eine Feder und weitverbreitete Zeitungen zur Verfügung haben, doch nicht ganz über's Kreuz kommen, wenn man sie in der Tiefe der Seele auch verachtet oder belächelt oder zu allen Teufeln wünscht...

In solchen Gedanken schritt ich über den einsamen Königsplatz durch die Propyläen der Behausung eines der ausgezeichnetsten deutsch-amerikanischen Malers zu. Wie fein würde mein hochgeschätzter Freund Hermann Hartwich lächeln, wenn ich ihm meldete, was mir da unterwegs im Gehirn rumort hat! Nicht als ob er die Unschuld selbst wäre, die noch kein Organ für die intellektuellen Sünden und Laster hat! Oder die berechnende Pfiffigkeit, die auf Markt und Gassen nur das Preisenswerte sieht! Oder die absolute Wurstigkeit, die fünf gerade sein läßt, sobald sie den eigenen Vorteil im Sacke hat!

Nein. Seine Augen sind vortrefflich, sein Herz ist so brav wie sein Verstand scharf und sein Gewissen in bester Verfassung. Aber er ist Amerikaner — und als solcher steht er über der nervösen Leidenschaftlichkeit unserer Weltbetrachtung. Er hat jene ruhig gelassene Art, die nicht in die Vergangenheit schaut, die Gegenwart kühl nimmt und das Beste von der Zukunft er-

Digitized by Google

wartet. Zudem hat er den Vorzug, sein Lebenswerk in einem jener stillen Winkel zu verrichten, die soviel Reinlichkeit und Kraft des Schaffens für sich gerettet haben, daß sie von den Lumpereien der großen Oeffentlichkeit eigentlich nur das abgeschwächte Echo spüren. Die Zustände in der Kunstschreiberei Münchens können ihm nichts zu lieb und nichts zu leid thun; sie haben jene Gesetzmäßigkeit für sich, die sich im Zirkel spezifisch bajuvarischer Eigentümlichkeiten erschöpft.

Beneidenswerter Deutsch-Amerikaner! Immer sollst du's nicht so gut haben: ich will dir heute wenigstens ein großes Publikum auf den Hals hetzen und dein kleines heimliches Atelier in der Briennerstraße mit Neugierigen füllen, daß du schaudern sollst!

Ich habe heute eine ganz besondere Schwäche für die kunstbegeisterten und kunstübenden Sprößlinge des freien Amerikas auf bajuvarischem Boden. Vielleicht erwecken ihnen diese Zeilen am jüngeren realistischen Nachwuchs der Kunstschriftsteller einen berufenen Geschichtsschreiber, der ihrem starken Eigenwesen gerecht wird und Alles im schönen Zusammenhang in's Licht stellt, — allem Volk zu Lehr und Vorbild, wie der hochselige Ludwig oder Max sagen würde.

Starkes Eigenwesen! Ei freilich, dem ästhetischen Bonzentum, dem verrotteten Deutschtümler von romantischer Observanz und akademischer Drillung mag es unverständlich und antipatisch genug sein. Denn es ist keine Frage, daß von den Amerikanern, wie seither in der wirtschaftlichen, so in nicht ferner Zukunft auch in der geistigen und künstlerischen Welt Verjüngungen und Neugebilde allermodernsten Gepräges zu Tage gefördert werden müssen. Die wurzelhafte Freiheit, die das Wesen des Amerikaners bis in die feinste Faserung durchwachsen hat, wird auch auf dem Felde der Kunst noch Früchte zeitigen, wie sie unter

Digitized by Google

dem vererbten und gewöhnten Druck des alteuropäischen Geistes-lebens nimmer reifen können. Der amerikanische Mensch ist sicherer, stärker, machtvoller in seiner Initiative, unabhängiger in seinen Wegen und Zielen als der europäische Mensch, der seine schönste Jugend und beste Kraft meist damit vergeuden muß, sich aus den Versteinerungen einer tausendjährigen Autoritäts-Kultur blutig herauszuarbeiten und die Fesseln dogmatischer Schulung eine nach der andern zu zerreißen. Für die Dressur des geistigen und künstlerischen Mittelschlags sind Staat und Gesellschaft in Alteuropa unerschöpflich an machtvollen Unterstützungen und Hilfsmitteln — für die geniale Hochentwicklung einer freien Persönlichkeit von wuchtiger Veranlagung haben sie selbstredend nur Hemmungen und Prügel. Drückt sich Einer und der Andere allen Widerständen zum Trotz dennoch durch, ist freilich der Sieg um so glorreicher, der Sieger um so bewundernswerter. Und der Staat ist dann meist weise genug, den triumphierenden Stürmer schleunigst zu annektieren, ihn mit hohen Titeln, Würden und Adelsbriefen zuzudecken und den altgewordenen Revolutionär von gestern zu einer unschuldigen Autorität von heute zu machen.

Der amerikanische Kunstjünger bringt außer seiner stählernen Natur seine geistige Freiheitsatmosphäre mit nach Europa, so daß er gesichert ist gegen die auflösenden und giftigen Gase einer verwesenden Kultur. Er nimmt sich den Rest des Gesunden, Tüchtigen, assimiliert ihn — und freut sich so doppelt seines Lebens und Wirkens als ein unabhängiger Bürger zweier Welten.

Ja, ja, mein lieber Freund Hartwich, diese lange Vorrede zu meinem heutigen Besuch hätten Sie sich auch nicht träumen lassen? Ehrlich gestanden, ich auch nicht. Allein man verplau-

Digitized by Google

dert sich eben manchmal auf dem Wege, zumal wenn man sich vor dem Ausgang über einen dummen Zeitungsartikel, der angeblich vom Münchener Kunstleben handelte, unvernünftigerweise geärgert hat.

Nun komme ich aber diesmal, wie gesagt, nicht allein, mein lieber Hartwich, sondern ich habe mir ein paar tausend Freunde und Freundinnen mitgenommen. Lassen Sie mich aus alter Freundschaft so indiskret sein, denselben etwas von Ihrem Lebensgange zu erzählen. Fürchten Sie nicht, daß ich als gewissenhafter Berichterstatter Sie mit Details aus Ihrem Leben und Wirken überrasche, die Ihnen selbst unbekannt geblieben sind. ...

Meine Damen und Herren! Dieser geschmeidige, feingliederige, blonde Künstler mit dem blauen, bald blitzenden, bald sinnig nach innen gerichteten Blick ist der Deutsch-Amerikaner, wie er in den besten Büchern steht. Er ist 1853 in New-York geboren. Sein Vater ist zwar amerikanischer Bürger, entstammt aber einer Glasmaler-Familie, die seit unvordenklichen Zeiten in Thüringen seßhaft; seine Mutter hingegen ist einer französischen Hugenotten-Familie entsprossen. Ohne Zweifel eine interessante Kreuzung, bei der das germanische Element im Typus herrschend geblieben. Sohn eines Malers, begann er seine Lehrjahre im Atelier seines Vaters, dessen strenger künstlerischer Zucht er gewiß die musterhafte Korrektheit seiner Zeichnung verdankt. Im Jahre 1878 kam er nach München, um an der Akademie seine Studien fortzusetzen. Mit seiner Nase hat er sich zwei tüchtige Meister aus der hohen patentierten Kunstschulmeisterei ausgewittert: zuerst den Dietz, dann den Loefftz. Besonders im Letzteren fand er etwas Verwandtes, das sein eigenes, kongeniales Talent mächtig befeuerte. Der Loefftz'sche Einfluß ist besonders spürbar in Hartwich's An-

Digitized by Google

schauung der Natur, die mehr auf das Feine, Tiefinnerliche, Seelenvolle der Natur abzielt, auf die Wahrheit der Stimmungseffekte mehr, als der koloristischen Materialisation des nächstbesten Vorwurfs.

Ich erinnere mich, daß Hartwich von noch zwei anderen Meistern mit dankbarer Anerkennung gesprochen hat: von Prof. Niefstahl und A. Eberle; auch ihnen will er manchen feinen Wink, manchen nützlichen technischen Rat schuldig sein. So getreulich der brave Deutsch-Amerikaner aber auch Buch führt über die empfangenen schulmeisterlichen Anregungen, so möchte ich doch nicht dafür einstehen, daß er nicht eines schönen Tages seine sämtlichen Lehrer verrät, indem er technisch und intellektuell über alle die biederen Schranken hinaussegelt und ein großes realistisches Experimentalbild malt, über welches alle Freunde der Schule die Hände über dem Kopf zusammenschlagen.

Das glaub' ich nicht! ruft hier Einer aus dem Hörerkreis, nachdem er mit kritischem Auge eine Reihe Studien Hartwich's aus verschiedener Zeit gemustert und einen stereotypen Zug peinlichster Solidität entdeckt haben will, der wie Manier aussieht. Dieser Pinsel macht keine realistischen Extrasprünge!

Mit Hochachtung: das ist Redensart aus einseitiger Auffassung des Realistischen! erwidere ich. Denkt doch bei dem Wort Realismus nicht immer gleich an das Häßliche, Uebertriebene, Trivial-Geschmacklose, das von einigen toll gewordenen Idealisten kultiviert und vom großen Haufen als Realismus irrtümlicherweise angestaunt wird.

Hartwich ist Realist im besten Sinne des Wortes, denn er zeigt uns die Natur mit den wahren Farben und der virtuosen Technik der fortgeschrittensten modernen Schule.

Digitized by Google

Alma Tadema! ruft jetzt ein Anderer, dem einige Bilder wie die „Suppe im Kloſter", die „Sieſta" in die Augen geſtochen, Alma Tadema und Hartwich pinſeln aus Einem Topf und ſchauen aus einem Auge!

Gut, als Kompliment laß ich's gelten. Hartwich verdient es. Er iſt ſo fein, anmutig und vollendet, wie der vielgefeierte angliſierte Holländer Tadema. Allein gerade hier liegt der Unterſchied, der den ſtrengen Realiſten Hartwich von dem archäologiſchen Ateliermaler Tadema unterſcheidet: Tadema's reizende Geſtalten ſind pure Phantaſiegeſchöpfe aus einer längſt vergangenen Zeit, die kein lebendiges Auge geſehen; Hartwich dagegen giebt nur, was er ſelbſt geſchaut und als Mitlebender mitempfunden, er malt ſeine Bilder am Orte der Handlung — in der ſonnenheißen Luft auf ſüdtyroler Alpenhöhe, im Stall, im Kloſterhof, in der Bauernſtube — und ſeine Modelle ſind wirklich die Leute, welche er uns auf dem Bilde in vollem charakteriſtiſchen Leben zeigt. Ob er ſich uns als Landſchafter, Genre- oder Tiermaler vorſtellt, er iſt ſtets der tiefgründige, empfindungsreiche Maler des Wirklichen, Selbſterlebten. Bilder wie „Unter den Oliven", das nach Amerika gegangen, oder „Im Herbſt", das Prinz Luitpold erworben, ſind unübertreffliche Kabinetsſtücke realiſtiſch-poeſievoller Naturſchilderung. Trotzdem ſcheint mir die eigentliche Bedeutung des Hartwich'ſchen Genius auf einem anderen Gebiete zu ſuchen ſein, und wenn er einmal den Schwerpunkt ſeines künſtleriſchen Schaffens dahin verlegt, wird ſich die weite Wirkung ſeines Könnens in ganzer Wucht offenbaren. Ich meine das ſoziale Lebensbild auf dem Hintergrunde der elementaren Natur. Sein letztes Werk „Die Heimkehr" ſtreift das Thema mit außerordentlichem Glück: Dorfgrenze, Feldmauer, weiter, mühſeliger Flur-Horizont, im Vorder-

Digitized by Google

grund die arme, hart arbeitende Frau, die stehend mit ihrem schweren Holzbündel rastet und tief Atem schöpft, daneben das Kind, eine leichtsinnige Dorfhexe, die mit dem Bauche auf der Mauer liegt und mit den Beinen strampelt: hier die gedankenlose Daseinslust, dort des Menschenlebens Elend und Sorge, dahinter die Natur in ihrer ergreifenden Gleichgültigkeit und mechanischen Selbstgenüge!

Stören wir den Meister nicht länger, verehrtes Publikum; er ist im besten Zuge, sich zu einem ganzen großen Künstler auszuwachsen. Vor seinem nächsten vollendeten Bilde wollen wir uns wieder treffen . . .

5. Hans Bartels — kurzweg.

Von Hamburg, wo er das Licht der Welt und die Welt sein Licht erblickte, bis München, wo er gegenwärtig seine Werkstatt aufgeschlagen, findet sich im ganzen Reich wohl kein einigermaßen bedeutender Kunstort und kein wirklich unterrichteter Kunstfreund mehr, denen Name und Wirken des jungen genialen Meisters heute noch unbekannt wären.

Und fände sich doch so ein Kunst-Krähwinkel und so ein kunstsinniger Kunst-Ignorant, in Gottes Namen! Sie mögen ihre Unwissenheit in holder Bewußtlosigkeit verdauen! Die Ueberzeugung steht trotzdem bei allen Wissenden fest, daß die vaterländische Kunst über kurz oder lang in Hans Bartels ihren talentvollsten und leistungsfähigsten Aquarellisten einmütig begrüßen wird. Und da wir schon einmal in der „Gesellschaft" der gesamten Münchener Presse voraus im November 1885 das laute Lob des uns damals persönlich unbekannten Meisters rückhaltslos gesungen haben, so wollen wir heute im Vormarsch unabhängiger Kritik die Behauptung nicht unterdrücken: der

Digitized by Google

Aquarellist Hans Bartels hat zur Stunde keinen Rivalen, der ihm auf seinem Gebiete den ersten Platz streitig machen könnte. Edgar Meyer allein vermöchte ihm am nächsten zu kommen.

Für gewisse fürchterlich kluge Leisetreter und kritische Angstmeier hört sich dergleichen allerdings wie fabelhafte Reklame an. Für unsere Leser aber, die ein feines Ohr für den Klang der Wahrheit haben, bedarfs keiner Versicherung, daß unser Spruch nur aus ehrlichster Ueberzeugung stammt.

Seit Eduard Hildebrandt ist keine Kraft auf dem Gebiete der Wasserfarben-Malerei mit solcher ruhigen Energie, solchem sicheren Schaffensdrang und solchem durchschlagenden Erfolge unter uns aufgetreten. Was heute Hans Bartels — abgesehen von der individuellen Artung der künstlerischen Psyche — von seinem berühmten Vorgänger äußerlich unterscheidet, ist die geographische Beschränkung: Bartels hat noch keine Weltfahrt gemacht; seine Studienreisen liegen zwischen der Insel Rügen und dem Golfe von Neapel. Allein welchen außerordentlichen Gewinn hat er aus dieser Spanne Raum in kurzer Zeit geschlagen! Wie mächtig und reich hat sich sein Talent in dieser an Abwechselung und Gegensätzen so mannigfaltigen Zone entwickelt!

Leichtigkeit und Sicherheit des Schaffens sind ihm gleicherweise zu eigen, wie die verborgensten, nur durch Scharfsinn und Studium zu gewinnenden Geheimnisse der Technik und die Gewissenhaftigkeit des Handwerks.

Wenn es ihm gefiele, könnte er mit seinen letztjährigen Reiseskizzen allein eine stattliche Kunsthalle füllen — und ein Blatt würde mit dem andern um den Preis der Schönheit, der Originalität, der Güte streiten — und kein einziges unterläge!

Daß ich aber gleich Alles sage, auch das, was mir an diesem außerordentlichen Künstler unheimlich und antipathisch ist: er ist

Digitized by Google

unvermögend, ein schlechtes oder nur mittelmäßiges Bild zu machen, er kann sich keine Schmiererei, keine Dummheit leisten, wie es die belobtesten Pinselhelden vor und mit ihm gethan. Wie er das anfängt, ich weiß es nicht, aber es ist unleugbar seine Schranke — das fehlt ihm zu seinem Genie! Ich habe Hunderte seiner Bilder und Skizzen gesehen, Landschaftliches, Architektonisches und Figürliches, ich habe alle seine Mappen und Bücher durchgewühlt: durchwegs diese verzweifelte Güte, durchwegs diese Treffsicherheit, durchwegs dieses unfehlbare Talent. Immer andere Bilder, andere Stimmungen, andere Feinheiten und Kühnheiten, aber dieses ewig gleiche, abscheuliche Sonntagsglück!

Und er schämt sich gar nicht, dieser virtuose Unmensch, es ist ihm etwas Natürliches und Erlaubtes, er redet sich nicht einmal auf seinen Geburtstag hinaus, auf den fröhlichen Weihnachtstag 1856!

Und sagt man ihm schließlich in's Gesicht: Ach was, Aquarelle, nichts als Aquarelle — lassen Sie sich in Oel sieden, Sie unfehlbarer kleiner Wasserfarbenpapst, sonst ist das Oel für Sie doch zu nichts nütze! Dann zerrt er lächelnd aus irgend einem Atelierwinkel eine große Leinwand hervor und entrollt ein meisterhaftes Oelbild, und noch eins, und noch eins. Natürlich auch von ihm! Aber was ist ihm Hekuba, was soll ihm Oel! Er zwingt dem Wasserfarbenbild alle Kraft und Fülle, den ganzen Zauber des Oelbildes auf und ergeht sich dabei in Formaten, wie sie seither kaum ein anderer Aquarellist zu bemeistern gewagt.

Gut, da sind wir endlich mit ihm zu Ende: er beherrscht also auch die Oeltechnik, wenn's ihm beliebt, Amen Sela!

Aber dieser „Hans im Glück" bereitet uns eine neue Ueber-

Digitized by Google

raſchung; er zieht ein Schubfach aus und legt einen Stoß der reizendſten Illuſtrationen in allerlei Zeichnungs- und Tuſchmanieren vor uns hin. Natürlich wieder von ihm! Seine Phantaſie will doch auch einmal vagabundieren und ſein Auge ſich erholen von dem Zwange realiſtiſch treuer Kunſtweiſe? Er will doch nicht ewig die Schönheitsrätſel der gegebenen Natur auflöſen und das wirklich Geſchaute in ehrliches Bildwerk überſetzen, ſondern in ſeinen Erholungsſtunden ſich eine eigene Märchenwelt komponieren und ſchwelgen in Erfindung von Dingen und Ereigniſſen, die ſich nur im Poetengehirn begeben? So darf ſich zu dem realiſtiſchen Maler der phantaſieberauſchte Illuſtrator, der in märchenhaften Gebilden dem Banne des Wirklichen entflieht, gleichberechtigt geſellen und einer den andern vergnügt in der Hantierung ablöſen? Ei, warum denn nicht, wenn's nur geht!

Und bei Hans Bartels geht's. Was geht bei dieſem ſchrecklichen Menſchen nicht?

Ich hätte gute Luſt gehabt, gleich bei meinem erſten Beſuch den Glückspilz inmitten all der Schätze ſeines Ateliers durchzuprügeln, oder etwas ziviliſierter ihm wenigſtens eine philoſophiſche Moralpauke zu halten. Schon wollte ich ſtrafend anheben: Wahrlich, wahrlich, Ihr macht zu viel, Herr, und das Viele zu gut; das iſt gegen alle künſtleriſche Sittſamkeit und Wohlanſtändigkeit ...

Aber da ging die Thüre auf und herein trat ein jugendliches Weib mit goldſchimmerndem Haar, mit einer gedankenvollen Stirn, rein und glänzend wie Alabaſter, und zwei großen, tiefen, phantaſiegeladenen Augen, und auf dem Arme trug das Weib ein lächelndes Kind, das mit den runden, nackten, roſigen Aermchen fuchtelte, bald ein Fäuſtchen ballte, bald die Fingerchen

Digitized by Google

ſpreizte und in die Luft griff — und hinter dem Weibe trollten zwei luſtige Perſönchen, ein dreijähriger Bub mit einem ganzen Bündel Bilderbogen unter dem Arm, und ein zweijähriges Mädel mit dem humorvollſten Geſichtchen von der Welt...

Alle Wetter! Zwangloſe Vorſtellung: Frau Wanda Bartels, Wera, Ingeborg und Wolfgang Bartels. In kaum vierjähriger Ehe dieſe entzückenden Schöpfungsthaten, ſolchen prachtvollen Nachwuchs! Und heller glänzten die Bilder von der Staffelei und freudiger grüßten die farbigen Skizzen von den Wänden und wie ein Hauch von ewigem Frühling wehte es durch's Atelier.

Noch weidete ſich ſtumm mein Blick an dieſer lieben Menſchengruppe, da öffnete ſich wieder die Thür und auf der Schwelle erſchien eine Dame von vornehmer Haltung, mit freundlichem, klugem Geſicht, wohl im würdigen Alter der Matrone, aber von einer Friſche und Elaſtizität, daß man ſie für eine ältere Schweſter des jungen Meiſters hätte halten können.

„Meine Mutter!“ rief Hans Bartels liebreich und ſtolz zugleich.

Bald ſaßen wir herum auf allen möglichen maleriſchen Sitzgelegenheiten, auf türkiſchen Divans und ruſſiſchen Stühlen in dem behaglich eingerichteten Atelier, vor uns auf der Staffelei das große, eben vollendete und für die Berliner Jubiläumsausſtellung beſtimmte Bild „Hafen von Hamburg“ und daneben eine Skizze gleich großen Formats „Mönchgut auf Rügen“. Und das Geſpräch ging herüber und hinüber, bald ernſt, bald neckiſch, bald in kritiſchen Kapriolen, bald in breitem Erzählton. Hans Bartels ſpielte den aufmerkſamen Wirt und bot ruſſiſche Zigaretten und Liköre an. Dabei erfuhr ich mancherlei von

Digitized by Google

seinen Studien und Reisen: 1876—77 in Düsseldorf, 1878—79 in Hamburg unter der Leitung des bedeutenden Landschafters Karl Oesterley, 1879—80 volle neun Monate in Italien (Pegli, Rom, Kapri, Pästum), 1881 in Berlin mit Christian Wilberg befreundet (mit dem auch ich vor vierzehn Jahren so unvergeßliche Monate in Neapel und Rom verlebte), 1882 verheiratet und neue Studienreisen unternommen nach Ostpreußen und Rügen. Hier wurden wir unterbrochen. Hans Bartels wurde hinausgerufen. Es war Besuch angekommen. Auch seine Frau entfernte sich mit den Kindern. Seine Mutter hielt mich im Gespräch zurück. Sie erzählte mit der Grazie und Lebhaftigkeit, welche die Deutschrussinnen auszeichnet.

„Sehen Sie, Herr Doktor, wie Alles so gut gekommen. O, wie ich glücklich bin! Mein Hans ist nicht nur ein tüchtiger Maler, sondern auch ein Sohn, wie es deren wohl wenige giebt. Sie glauben gar nicht, mit welchem feinen Takt, mit welcher guten Einsicht es ihm gelungen ist, das schönste Einverständnis zwischen Mutter und Frau herzustellen!"

„Bravo! Frau Wanda Bartels macht den Eindruck einer außerordentlich begabten Dame."

„Das will ich meinen. Sie steht ihrem Gatten auch in seinem Künstlerberuf treu zur Seite. Ihr feiner kritischer Verstand und ihre scharfe Auffassungsgabe haben seine Arbeit oft mächtig fördern helfen. Zu seinen Illustrationen hat sie die Texte gemacht — und ihre Märchen, die müssen Sie lesen, die sind köstlich. Aber vorläufig nichts davon verraten, nicht wahr?" Ich drückte ihr verständnisvoll die Hand.

„Mein Mann war eine Reihe von Jahren im russischen Staatsdienst, bei der Marine. Nachdem er sich seiner schwankenden Gesundheit halber ins Privatleben zurückgezogen,

Digitized by Google

siedelten wir nach Hamburg über. Dort verlor ich ihn durch den Tod, als mein Hans kaum sieben Wochen alt war. Fern von der Heimat, von Verwandten und Freunden — o, das war eine böse Zeit! Aber in meinem Hans wuchs mir der beste Freund und Ratgeber heran."

„Alle Hochachtung! Also von Kindesbeinen an dieser glückliche Mustermensch?"

„Nun, die Schulzeit war nicht übermäßig glänzend. Sein lebhaftes Wesen und Schelmenstreiche aller Art veranlaßten seine Lehrer oft zu scharfem Tadel. Aber wissen Sie, wie sich der Schlingel von frühester Jugend an am leichtesten bändigen ließ? Mit einem Bleistift und einem Stück Papier! Da wurde er die Ruhe und Emsigkeit selbst. Kaum siebzehnjährig kam er unter die Leitung des Marinemalers Rudolf Hardorff, bei dem er zwei Jahre lang täglich fünf bis sechs Stunden ununterbrochen arbeitete.

„Sein Talent hat sich also ebenso frühzeitig als entschieden geäußert?"

„Gewiß. Ein uns sehr befreundeter Herr, Friedrich Stoffarts in Bergedorf, selbst tüchtiger Aquarellist, erkannte zuerst die Begabung meines Sohnes und gab den Ausschlag, ihn zum Maler ausbilden zu lassen. Besonders spornte er ihn zum Aquarellieren an. Hans ist der geborene Aquarellist! pflegte er zu sagen."

Unsere Plauderei wurde unterbrochen. Der Postbote hatte einen Brief abgegeben: aus dem Kabinette der deutschen Kronprinzessin. Das gab nach einer Pause neue Anknüpfung. „Sie stehen im Verkehr mit der hohen Frau?" erlaubte ich mir zu fragen.

„Es war 1879 auf 80 während unseres Aufenthalts in

Digitized by Google

Italien, als wir in Pegli das Glück hatten, der Kronprinzessin nahe zu kommen. Ihre kaiserliche Hoheit interessierte sich lebhaft für die Studien meines Sohnes; sie hat oftmals seine Arbeiten betrachtet und ihre Befriedigung geäußert. Jetzt befinden sich mehrere seiner Aquarelle im Besitze der hohen Frau."

Doch genug. Ich ertappe mich hier im schönsten Ausplaudern alles dessen, was mir das Mutterherz aus der Fülle seines Glückes mitgeteilt. Ein Journalist darf gewöhnlich allerdings ausplaudern, was er Gutes weiß zu Nutz und Frommen seiner Leser — und oft noch ein wenig darüber... aber ich!

Meinem ersten Besuch folgte bald ein zweiter, ein dritter. Aus dem Atelier wanderten wir in den Salon, von der Malerei kamen wir auf die Poesie, auf die Musik. Inzwischen durfte ich auch Frau Wanda Bartels Märchen-Dichtungen im Manuskripte lesen. Ein starkes, ursprüngliches Talent schlägt da in jedem Satze seine geheimnisvollen Augen auf. Dann wurde musiziert. Mama Bartels, einst eine Schülerin Henselt's, trug mit jugendlichem Feuer selbst komponierte Tänze vor, Frau Wanda sang mit innigem Ausdruck schwermütige russische Volkslieder, ich spielte Reminiszenzen aus Bach und Wagner...

Wieder saßen wir im traulichen Atelier. Vor wenigen Wochen war's. Da kam überraschende Botschaft aus Berlin: Hans Bartels hat bei der Preisbewerbung, welche Franz Lipperheide für die besten Zeichnungen für seine „Illustrierte Frauen-Zeitung" veranstaltete, den zweiten Preis im Betrage von zweitausend Mark davongetragen!

„Kinder, Glückspilze," rief ich aus, „jetzt seid Ihr reif für — „die Gesellschaft!""

„Doktor, um Gotteswillen!"

„Da hilft kein Widerstreben. Nun werden die lahmsten

Digitized by Google

Kunſtreporter ſchwadronenweiſe, angeritten kommen und Euch interviewen, und Pecht wird der Welt verkünden, daß er mit ſeinem bekannten teleſkopiſchen Blick einen neuen Stern am Kunſthimmel entdeckt, den vor ihm kein Menſch geahnt... Nein, verderbt mir den Spaß nicht. Laßt Euch ſchleunigſt photographieren, ja?" — —

6. Ein Landsmann Ibſens — Frithjof Smith.

Während des heiteren Faſchings war der Kunſtverein der trübſeligſte Ort: eine „mostra di mostri", eine Mißgeburten-Schau, wie ein italianiſierender Kritiker in einem hübſchen Wortſpiel bemerkte. Wie eine Einrichtung zur Ertötung aller Sinnenfreude, wie eine Temperenz-Anſtalt gegen den Farbenrauſch wirkten die Ausſtellungsſäle in den Hofgarten-Arkaden. Die Erziehung durch die bildende Kunſt ſchien auf die erbarmungsloſeſte Abſchreckungstheorie gegründet zu ſein. Eine Gallerie von abſurden Häßlichkeiten, das war der Münchener Kunſtverein im Faſching.

Dann kam die kirchlich-fromme Faſtenzeit — und mit ihr eine plötzliche Wandlung. Jede Wochenausſtellung brachte prächtigere, anregendere, geiſtvollere Werke. Darunter eins, das alle Kunſtfreunde geradezu in Aufruhr brachte.

Schon vom blauen Zimmer aus flog mein Blick durch den Korridor einer drängenden, ſchiebenden, wälzenden Gruppe zu, welche vor einem Bilde des entgegengeſetzten roten Sales geſtikulierte, flüſterte, ſummte, debattierte. Ueber der bewegten Linie von allerlei dunklen und hellen Frauen- und Männerhüten gewahrte ich aus dieſer Ferne nichts als ein Knie, das, von einem ſonnenbeſchienenen, groben, blauen Leinenrock bedeckt, in den klaren, tiefen Sommerhimmel aufragte und offenbar einer

Digitized by Google

auf dem Rücken liegenden bäuerlichen Schönheit gehörte. „Gänse lieſel“ hörte ich rufen. „Gänſelieſel?“ Da haben wir's ja dachte ich; eine bukoliſche Farben-Orgie im ungenierteſten Sommerkoſtüm, irgend ein polizeiwidriges Sonnenbad auf freiem Felde zum Entſetzen aller ſittigen und züchtigen Gänſe! „Man druff!“ kommandierte ich mir in zeitgemäßer Heldenſtimmung und ſchloß mich den Vordrängenden an. An mir vorbei ſchob ein erregtes Familienhaupt ſein zögerndes Ehegeſpons nebſt Töchtern: „Ihr werdet doch nicht vor dieſem ſchamloſen Bilde ſtehen bleiben wollen?“ Jetzt that ſich eine Lücke in der ſchwankenden Mauer meiner Vorderleute auf, und mein ſuchendes Auge erhaſchte ein langgeſtrecktes nacktes Bein auf grünem, duftigem Wieſengrund. Ein junger Elegant in Lieutenantsuniform bemerkte zu einer hübſchen rothaarigen Dame: „Eminent franzöſiſch in Mache, Stimmung, Umrahmung, der Kerl malt wie der flotteſte Pariſer.“ Jetzt war ich ganz nahe am Schauſtück; nur zwei Akademiker ſtanden wie angewurzelt vor mir im lebhaften Analyſieren des Eindrucks. „Sapperlot, wie iſt das nur gemacht? Fleiſch, Stoffe, Luft, alles in verſchiedener Technik, bald dünn und flüſſig, bald dick, paſtos! Und ſo verflucht echt und naturwahr im Ganzen und Einzelnen!“ Der Andere fuchtelte verzweifelt mit den Händen vor dem Bilde herum, mit dem geſpreizten Daumen deutend: „Sieht ſich an wie die reinſte Spielerei — und doch welche Summe von Fleiß und Energie ſteckt da drin — Donnerwetter, hier dieſer Ton! Wie hingehext!“ Ein älterer Herr im Selbſtgeſpräch: „Gerade noch zurecht gezupft!“

Endlich ſtand ich unmittelbar vor dem Bilde, das auf die Beſchauer ſo verſchiedenartig wirkte. Alſo nun 'mal ſtramm hingeſehen! Da liegt vor mir ein etwa fünfzehnjähriges Landmädel, ihres Zeichens Gänſehüterin. Von der brütenden Sommer-

Digitized by Google

hitze ermüdet, hat sie sich auf dem Wiesenabhang rücklings hingestreckt. In behaglichster Ruhe zieht sie das linke Bein hochgestellt an den Leib, um durch das Heben der Falten ihres blauen Röckleins die Kühle des Bodens besser zu empfinden; das rechte Bein streckt sie, bis über's Knie vollständig entblößt, von sich, mit dem Fuß am schattigen erdigen Abhang Kühlung suchend. Den feinen, sinnigen Kopf vom Beschauer halb abgewandt, dämmert sie vor sich hin, ihr rotes Kopftuch zum Schutze vor den Sonnenstrahlen mit der linken Hand über die Augen ziehend. Und Gras und Blumen prangen und duften im Sommerglanz, seitwärts im Hintergrunde schnattern die Gänse, und aus der Ferne blicken einige weiße Hausgiebel und die staubigen Gipfel hoher Pappeln in diesen idyllischen Feldfrieden dörflicher Weltabgeschiedenheit. Es ist unerfindlich, was auf diesem wunderschönen Bilde, das in jeder Linie die lauterste Natürlichkeit und Unbewußtheit atmet, die Entrüstung keuscher Seelen hervorrufen konnte. Aber die Kunstmucker empfinden nun einmal alles anders, als der ehrliche, naive Kunstfreund. Dann liegt es auch in der durch solch' virtuos gemalte Darstellungen jäh aufgeschreckten Spießbürgerphantasie, die Ruhe in Bewegung zu übertragen und die feine ästhetische Linie, die das Reinnatürliche vom Natürlichunreinen wie vom Lasziven scheidet, plump zu verschieben — und dann Zetermordio über die Sündhaftigkeit des Künstlers zu schreien! Zeitungschreibende Tugendbolde und vernagelte Rezensenten besorgen den Rest, um dem Leumund des Künstlers in der scheinheiligen Oeffentlichkeit eins anzuhängen. So ist es auch dem Meister dieses Gänseliesel-Bildes in der hocherleuchteten Kunststadt München ergangen. Bravo! Ganz in Ordnung!

Ein junger Künstler, den ich als einen der talentvollsten

Digitized by Google

in der Münchener Malergilde erkannte, ſtand betrachtend neben mir. Wir ſprachen von dem eigentümlichen Anklang des Motivs an den Hirtenknaben Lenbach's in der Schack-Gallerie — worauf ein trockener Reminiszenzenjäger gar ſelbſtgefällig aufmerkſam gemacht hatte. Ja, es war eine Aehnlichkeit, jedoch eine ſolche, die nur den Fehler hatte, aus lauter Abweichungen zu beſtehen! War übrigens niemals vor Lenbach ein menſchliches Weſen im Graſe liegend gemalt worden?

Zu dem war es hier eigentlich nicht das Motiv, wodurch das Gänſeliesel-Bild ſo überraſchend wirkte, ſondern die vollendete Technik, mit welcher jeder Teil des Gemäldes behandelt war. Es war ein voller Triumph der freien Luftmalerei. „Der junge Meiſter iſt ja der nämliche Frithjof Smith", erinnerte mein Begleiter, „der im vorigen Jahre das herrliche Bild „In der Kirche" ausſtellte, womit er bei der Berliner Jubiläumsfeier eine goldene Medaille eroberte." „Ich kenne es," erwiderte ich: „es zeigte in breiter, kraftvoller Manier die Beſucher einer Dorfkirche in allen Abſtufungen der Andacht, von dem unbeſtimmten Gefühl des Kindes bis zur bewußten Hingabe der frommen Nonne und zur blöden Bigotterie der Greiſin aus dem Armenhauſe, und alles, von der gewohnheitsmäßigen Frömmelei bis zur tiefſten Inbrunſt war mit der nämlichen ſchlichten Wahrhaftigkeit des ebenſo poetiſch empfindenden, wie rückſichtsloſen Beobachters und vollendeten Technikers vorgetragen. Ja, es war ein herrliches Bild, in welchem ſich kraftvoller Realismus und poetiſche Auffaſſung aufs ſchönſte vermählten, genau wie hier bei dieſer köſtlichen „Gänſeliesel!"

„Ja, wahrhaftig," rief mein Begleiter aus, „man möchte ſich gleich mit hinſtrecken auf dieſen einladend duftigen Wieſenteppich..." Jetzt keifte eine alte Kunſtvereinsdame neben uns.

Digitized by Google

„Wenn die dummen, bissigen Gänse nicht wären!“ vollendete er lachend. „Machen wir lieber dem Meister Frithjof Smith selbst einen Besuch!“ schlug ich vor.

Bald waren wir im lebhaften Gedankenaustausche vor dem Glaspalaste angekommen. Im Hause gegenüber befindet sich das Atelier. Mein Begleiter zog seine Uhr heraus. „Es fällt mir ein,“ sagte er halblaut vor sich hin, „daß wir die Stunde vielleicht nicht ganz glücklich gewählt.“ „Wieso?“ „Frithjof Smith ist nämlich ein Langschläfer, dem besonders die feiertäglichen Vormittagsstunden zu tiefer Rast willkommen sind — und in der Woche liebt er die frühe Störung auch nicht. Gründlich ausgeschlafen heißt für ihn doppelt tüchtig gearbeitet. Er ist ein Glückskind mit dem Glauben: „Seinen Lieblingen giebt es der Herr im Schlafe.“ In solchen Dingen ist er ein Sonderling. Ich kenne ihn von der Akademie her. Vor sechs Jahren ist er hier angekommen aus dem Lande Henrik Ibsens. Der damals Einundzwanzigjährige stellte sich fabelhaft unbeholfen vor die Staffelei. Die ganze Loeffz-Klasse lächelte und hielt ihn für ein fragwürdiges Talent. Aber schon nach einigen Monaten studierten die Mitschüler seine Palette und holten seinen Rat ein. Dann brachte ihm jedes Jahr die Schulmedaille. Sein erstes Bild „Die Kaffeeschwestern“, das noch in der Akademie entstanden, machte bereits in Kunstkreisen Aufsehen. Ja, es ist unglaublich, was dieser Mensch für gesunden Schlaf, gesunde Ruhe und gesunde Erfolge hatte. Ein genialer nordischer Sonderling! Klingeln wir ihn auf gut Glück heraus!“

Wir waren vor der Atelierthür angelangt. Ein erster Zug an der Klingel, ein zweiter, ein dritter. Endlich hörten wir langsame, feste Schritte. Jetzt stand er vor uns, die Thür in der Hand. Vorstellung. Eine markig gedrungene, bei aller

Digitized by Google

Jugend breit und voll entwickelte Gestalt, ein grünes Hermeshütchen auf dem fast viereckigen Kopfe, stark ausgebildete Kinnlade, volle Lippen, klaren, scharfen Blick — ein echt norwegischer Rassenmensch. Freundlich willkommen geheißen, mehr durch Gesten, als in wohlgesetzten Worten, traten wir ein. Eine prächtige dänische Dogge sprang an uns herauf. „Hero!" rief der Gebieter des Heims. Es war das einzige Klassische, was uns in diesem Raume entgegentönte. Die ganze Einrichtung und Stimmung des Ateliers bezeugte, daß hier ein energischer, geistvoller Vertreter der jungen realistischen Schule schaltete und waltete. Kein Museumsmoder, kein Tempeldunst, keine Mysterien-Kulisse, kein Astrologen-Turm und sonstiger romantischer Zauber — es ist wie der Hauch der ewig schöpferischen, ewig frischen Natur selbst, der uns hier umfängt.

Aufs entgegenkommendste suchte uns Frithjof Smith seine Arbeiten zurechtzusetzen — seine Glieder schienen noch etwas gebunden; augenscheinlich hatten wir ihn doch aus dem Schlafe geweckt. Man sah noch die warme, gemütlich-ruhsame Ecke, wo er vielleicht mit seinem „Gänseliesel" geträumt. Keine Arbeit auf der Staffelei. Nur kleine Stücke Papier lagen auf dem Tische mit Strichen und Linien bedeckt — wohl Pläne für die nächste große Leinwand.

Was wir an fertigen und begonnenen Werken nun zu sehen bekamen, war in hohem Grade interessant: eine lebensgroße, verblüffend lebendige und charakteristische Skizze eines jungen Mannes, fein gesehene Studien von Köpfen und ganzen Figuren, vorzüglich gemachte Pastelle u. s. w. Zum Schluß stellte Smith das halbfertige Bild einer Türkin auf die Staffelei. An der Art, wie er einige Fragen meines Begleiters beantwortete und kaum angedeutete Details erläuterte, merkte ich, daß der junge

Digitized by Google

Meister neben seinem schöpferischen auch ein sehr bedeutendes lehrhaftes Talent als glückliche Mitgift besaß. Ich wollte mir schon eine Frage nach der eigentlichen Spezialität, auf welche sich der Künstler bei so vielseitiger Veranlagung hinauszuarbeiten gedenke, in vorsichtiger Form erlauben, als er plötzlich aus einer Ecke neue Arbeiten hervorkramte und dazu bemerkte: „Wie Sie sehen, bin ich leider kein Spezialist, sondern versuche Alles zu malen, was mich interessiert. Figuren und Landschaften, Mensch und Vieh, Totes und Lebendiges. Das erschwert zwar in der heutigen Schubladenwelt den allgemeinen Erfolg, aber als Künstler lebt man sich vollkommener und vergnügter aus. Und dann die unbezahlbare Freiheit, keine Stimmung forcieren zu müssen, die momentan ferne liegt, auch nicht im Virtuosentum oder im Handwerksschlendrian zu versinken, sondern sich vom reichen Leben und seinen unendlichen Anregungen tragen und treiben zu lassen!"

Das Auge des Nordlandsrecken leuchtete, als er diese Herzenserleichterung herausarbeitete.

Ich lachte Beifall: „Und dazwischen hinein eine gesunde Portion Schlaf, während die Spintisierer und Krittler ihre Rezensionen und künstlerischen Steckbriefe schwitzen . . ."

„Ja, Schlaf ist eine gute Sache," replizierte er heiter, „aber man kann Pech dabei haben, wenn man sie nicht vorsichtig behandelt. Da wollte ich z. B. einmal Klara Ziegler malen. Zu meinem Unglück ist die große Tragödin eine Frühaufsteherin. Ich habe das herrliche Modell regelmäßig verschlafen. Alle Teufel! Nun hab' ich mir meinen Landsmann Henrik Ibsen vorgenommen. Wenn ich nur den nicht auch in den hellen Tag hinein verschlafe!"

Digitized by Google

„Da müssen Sie sich eben hochmodern auf das Elektrische einrichten, dann beschränkt Sie keine Stunde!"

Wir schieden vergnügt. Ein sonderbarer Heiliger, aber ein großer Künstler, ein prächtiger Mensch! —

7. Wer ist Krane?

Ob der Münchener Boden dem Bildhauerberufe, von der Seite der künstlerischen Entfaltung und des materiellen Erwerbs betrachtet, heute noch besonders günstig? Das ist eine Streitfrage, die schon sehr verschiedene Antwort erfahren. Umgrenzen wir die Frage so: Hat die Kunststadt München selbst Aufgaben genug, um der großen Zahl der hier lebenden Plastiker lohnende Beschäftigung zu bieten? so werden wir jedenfalls eine stattliche Mehrheit für Nein erhalten. Die religiöse Plastik wird im Allgemeinen vom fabrikmäßig arbeitenden Handwerk versorgt; die Salon-Plastik kommt mit ihren modischen Atelierschablonen aus; die wenig zahlreichen Staats- und Gemeindebauten befriedigen ihr monumentales oder dekoratives Plastik-Bedürfnis meist unter der Hand durch das Angebot der herrschenden Günstlingssippen.

Wo bleiben da große würdige und lohnende Aufgaben für den freien, künstlerisch unabhängigen Schöpfergeist unserer zahlreichen Bildhauer? Ich weiß es nicht. Ich habe nur zu beobachten Gelegenheit gehabt, wie ganz vortreffliche Meister der Skulptur im harten Kampfe ums Dasein geradezu demütige Versuche machen mußten, um sich über Wasser zu halten. Ich habe vor einigen Jahren einen jungen, hochstrebenden Bildhauer gekannt — jetzt lebt er glücklich in Amerika — der seinen Enthusiasmus für den Zauber klassischer Formen an der Nachbildung der dümmsten Blechschädel spießbürgerlicher Protzen und

Digitized by Google

büreaukratischer Bonzen abbüßen mußte; er war schließlich von der bittersten Not gezwungen, mit seiner Porträtier-Kunst hausieren zu gehen und zu betteln, daß man Kind und Kegel von Isarathen um ein Butterbrod von ihm porträtieren lasse. Ein Anderer fuhrwerkte die kunstsinnigen Familien der Großbräuer, Großmetzger und Großbäcker ab — die bekannte Schildträgerdreifaltigkeit des ehrsamen altmünchnerischen Gewerbsprozentums! — sobald sich ein glücklicher Trauerfall ereignet hatte, der das Bedürfnis nach einem Grabdenkmal oder sonst einer massiven plastischen Ehrung im Tode erweckte. Allein die Konkurrenz war schauerlich lebhaft, viel lebhafter als die Thätigkeit des Sensenmannes, sodaß die üblichen Familienunglücke nur wenigen Plastikern Nutzen brachten. Dieser Wettkampf um die Bedenkmalung der Toten gestaltete sich meist selbst zu einem Totentanz der Plastik. Der Geschmack verrohte mit der Empfindung. Man sehe sich die Friedhofs-Skulptur an!

Die Größen der Geistesaristokratie, die von der dankbaren Nachwelt einen Stein nachgeschleudert zu erhalten pflegen, scheinen in München auch nicht zahlreich genug zu sein, um die plastische Zunft ausreichend in Nahrung zu setzen. Viele der bedeutendsten Vertreter der Poesie, Wissenschaft und Kunst, die von München aus in ein „besseres Jenseits" übergesiedelt, waren vielleicht auch nicht genug Bierpolitiker, um bei ihren Mitbürgern Anwartschaft auf einige zehntausend Mark Denkmal-Stein oder -Bronze erlangt zu haben. Von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, hat sich Münchens Bevölkerung der Sünde eines geistigen Heroen-Kultus überhaupt noch nicht schuldig gemacht. Was die Kunststadt an nennenswerten Denkmälern auf öffentlichen Plätzen zu Ehren einheimischer Geistesgrößen besitzt, läßt sich an den Fingern einer einzigen Hand

Digitized by Google

herzählen und kommt faſt ausſchließlich aus König Ludwig des Erſten Zeit. Die Gleichgiltigkeit, um nicht zu ſagen Abneigung des jetzigen Herrſchers gegen München und deſſen monumentale Vollendung und ſeine majeſtätiſche Vorliebe für die in einſamer, weltferner Pracht ſtarrende Bergſchloßarchitektur iſt ja männiglich bekannt. Da kann ſich die Haupt- und Reſidenzſtadt ſeit Dezennien ruhig den Mund wiſchen. Aus des Monarchen königlicher Kaſſa wird in München jetzt und in abſehbarer Zeit nichts bedenkmalt.

Starb da allhier vor einem Jahre der weit über die Grenzen ſeines engeren Vaterlandes hinaus berühmte Schriftſteller Karl Stieler, ein Volksdichter von Gottes Gnaden und ein hochſtudierter und dabei liebreicher und ſchlichter Mann wie wenige. Was er durch ſeine Feder und mündliche Vorträge dem bayeriſchen Volksſtamm an Reiz und Anſehen nah und fern eingebracht, iſt heute noch gar nicht vollkommen zu ſchätzen. Dieſem preiſenswerten Mehrer des vaterländiſchen Ruhmes, dieſem geiſteserlauchten Sproſſen einer edlen Münchener Künſtlerfamilie gebührt doch ohne Säumen ein würdiges Denkmal vor den Augen aller Welt? Hier iſt doch Veranlaſſung zu einem großartigen Wettſtreit für die plaſtiſchen Künſtler um die Palme des Sieges? Und die kraftvolle, herrlich raſſemäßige Erſcheinung des in blühendſter Manneskraft von jähem Tode hingerafften Dichters, welch' ein ſkulpturaler Vorwurf?

Der junge Münchener Journaliſten- und Schriftſtellerverein gab durch eine glänzende Stielerfeier im Gärtnertheater ſofort die Anregung zu einer Denkmal-Errichtung und ſammelte hierfür die erſten Mittel. Der für den Dichter hochbegeiſterte Bildhauer Joſef Krane führte für die Gedächtnisfeier im Theater die erſte monumentale Stielerbüſte aus, ein Werk, das von

Digitized by Google

allen Kennern rückhaltslos als vorzüglich anerkannt wurde. Allein Herr Paul Heyse setzte seinen Namen und seine persönlichen Beziehungen und Einflüsse daran, um über den Journalisten- und Schriftstellerverein hinweg die Stieler-Denkmalfrage selbständig in die Hand zu bekommen. Er machte sich hierfür ein Komité nach seinem Herzen und erließ einen Aufruf um Beiträge nach seinem Geschmacke — auf dem Wege des „vornehmen" Privatansprechens freundlich gesinnter Geldbörsen zu den Kosten eines Denkmals für den Dichter, der sein Lebenlang wie kein zweiter in der vollen Sonne der Oeffentlichkeit gestanden! Und wie wurde dieser merkwürdige Ausschluß der Oeffentlichkeit vom Heyse-Komité motiviert? Wörtlich so: „Ein öffentlicher Aufruf schien gerade den näheren Freunden verfrüht oder doch Anderen zu überlassen, die nicht in den Verdacht freundschaftlicher Ueberschätzung des teuren Toten kommen könnten."

Großartig logisch und mannhaft! Man macht sich ein Komité auf eigene Faust — und hält die normale Art des Auftretens eines solchen für „verfrüht" oder „Anderen zu überlassen;" man will ein Denkmal für einen der gefeiertsten vaterländischen Dichter errichten, fürchtet sich aber vor dem „Verdacht freundschaftlicher Ueberschätzung des teuren Toten" und schließt darum die Oeffentlichkeit der Anteilnahme und Spenden aus!

Im nämlichen würdigen Stile wurde die Gewinnung des Bildhauerwerks inszeniert: keine öffentliche Konkurrenz, kein öffentliches Urteil durch umfassende Beteiligung der Presse und des Publikums! Zunächst wurde vom Heyse-Komité der Berliner Bildhauer Pietsch (Sohn des bekannten Journalisten) zur Anfertigung eines Entwurfes eingeladen, dann wurden die beiden Münchener Bildhauer Rümann und Dennerlein zur Mitbewerbung aufgefordert, und zuletzt erhielt auch Josef Krane

Digitized by Google

noch eine Konkurrenz-Einladung. Die vier Konkurrenz-Büsten wurden ohne Sang und Klang in einem entlegenen Saale der alten Akademie aufgestellt und erst auf Mahnung einiger Zeitungsstimmen, die Wind von dem unerhörten Vorgang erhalten hatten, im Kunstverein dem Publikum zugänglich gemacht.

So wird in einer Kunststadt von dem Range Münchens die Zunft der Bildhauer behandelt, um die Büste zu dem Denkmale eines Dichters von dem Range Karl Stielers zu erhalten!

Daß unter solchen krähwinkelhaften Umständen das Glück unserem Freunde Josef Krane nicht lächeln mochte, wird ihn gewiß nicht mit großer Betrübnis erfüllt haben. Krane ist eine starke, echte, unter bescheidener Hülle eine mächtige Leidenschaft für alles Große und Schöne bergende Künstlernatur. Fern von allem Kliquenwesen weiß er in mannhaftem Verzicht auf eitlen Tagesruhm die Flamme heiliger Begeisterung rein und leuchtend zu erhalten und auch in seinen Bildwerken die Idee des selbstgewissen, des sieghaften Geistes wunderbar zum Ausdruck zu bringen. Zeugnis dafür seine monumentale Stielerbüste, in welcher ohne alle technische Effekthascherei der Dichter der Hochlandslieder, der feurige Sänger des „Habt's a Schneid?" und „Um Sunnawend" edel pathetisch vor uns erscheint, eine Offenbarung des von aller Erdenschwere befreiten, dreimal heiligen Dichtergeistes in männlichergreifender Schönheit; Zeugnis dafür seine Porträtköpfe Freiligraths und Levin Schückings, welche in der Aula der Akademie zu Münster das Lob ihres Meisters verkünden; Zeugnis dafür seine Büsten Laskers und von Kühlwetters, die eine hervorragende Stelle unter andern skulpturalen Gedächtnismalen im jüdischen Waisenhause für Rheinland und Westfalen zu Paderborn einnehmen.

Josef Krane, ein Sohn der „roten Erde", hat vom Oktober

Digitized by Google

1871 bis zum Januar 1876 die Akademie in München besucht, wo ihm als Schüler der Widmann'schen Bildhauerklasse „wegen der Vortrefflichkeit der von ihm ausgeführten plastischen Gruppen: der h. Martin und Ingo's Tod die silberne Ehrenmünze erteilt wurde" (Moritz Carriere's eigene Worte). Dann folgten fünf fruchtbare Studienjahre in Rom, wo er nach Berichten der „Allgemeinen Zeitung" mit einer Reihe ausgezeichneter Porträtbüsten und einer Gruppe „Faun, mit einem Kinde spielend", die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf seine große Befähigung lenkte.

Obwohl er schwer unter der Mißgunst der Zeit und Oertlichkeit leidet, hat ihm doch auch in München, wo er seit seiner Rückkehr von Rom in einem kleinen Atelier, Schillerstraße 26, haust, der Ernst des Strebens und ein gewisser grimmig-fröhlicher Eifer keinen Augenblick verlassen. Der Mangel größerer Aufträge hat ihn den Versuch nicht scheuen lassen, zur Entlastung seiner Phantasie eine Reihe anmutiger Figuren im Genre der Salonplastik zu schaffen. Mit besonderem Vergnügen haben wir u. a. seine „Schwarze Venus" und seine „Mamsell Narziß" betrachtet. Dergleichen würde der Franzose Grévin nicht geistreicher und zierlicher machen. Zu den besten Leistungen Krane's gehört sein neuestes Werk: die Büste unseres Freundes Heinrich von Reder, k. b. Oberst a. D., „zugleich ein Sänger und ein Held".

Die Leser der „Gesellschaft" kennen die Photographie dieser Büste aus dem Aprilheft 1886 und aus vielen Beiträgen den schneidigen Geist des Dichters. Es hieße dem Urteil unserer Freunde wenig zutrauen, wollten wir uns an dieser Stelle ausführlicher im Lobe des Bildners wie des von ihm so wundervoll charakteristisch gearbeiteten Dichterbildnisses ergehen.

Digitized by Google

Möge es diesen Zeilen beschieden sein, dem vortrefflichen Urheber der Stieler- und Reder-Büste neue Verehrer und Schätzer seines Talentes zu gewinnen!

8. Eduard Grützner.

Da sitze ich — es ist irgend eine Jahreszeit 1886 — in meiner Arbeitsklause, Quaistraße Nr. 3, hoch unter'm Dache, wie in einem rechten Luginsland, und spähe vom Schreibtisch durch das große Altanfenster über die rauschende Isar hinweg. Ein anziehendes Bild: zunächst der sechseckige, rote Fabrikschlot einer großen Schnaps- und Essigbereitungsanstalt, welche die kunstsinnigen Väter der Kunststadt München dem Industriellen Riemerschmied auf der reizenden Isarinsel „Zum Prater", hart an der eleganten Maximiliansbrücke, anzulegen erlaubten, — dann ein waldähnlicher, dichter Wipfelsaum auf dem steilansteigenden Ostufer der Isar, — dann den herrlichen Park der Gasteig-Anlagen überragend und in lustig barbarischem Nebeneinander scharf in den „blau-weißen boarischen Himmel" sich zeichnend: die breit ausgereckte florentinische Sommerpalast-Karikatur des Maximilianeums, die bleiche, ausgehungerte Turmfamilie (sechs bis acht Stück in allen Größen) der Haidhauser Kirche, vier bis fünf untersetzte, massige, schwarzbraune Schlöte des Hofbräuhauskellers, die schiefergedeckte Kuppel der neuen Haidhauser Volksschule, dann im Zickzack die alten Ziegeldächer unterschiedlicher Brauereien, die etwas harte, hochfahrende Kontur des Herzog Ludwig-Schlosses, daneben das verwitterte, geduckte Gasteigkirchlein mit dem rettigförmigen Türmchen, dann weiter isaraufwärts Dampfschlot gekrönte burgartige Bierfabriken in unabsehbarer Kette — und durch die schmalen Lücken dieser

Digitized by Google

unendlichen Baulinie und den Ausschnitt des Isarbettes winken ihre blauen Grüße herein die ewigen Gipfel der Alpen!

Aber das Alles lockt mich heute nicht. Meine Blicke suchen zwei zierliche Türmchen, das eine tiefer gestellt, und gar freundlich in grüner und goldiger Ziegelglasur erstrahlend, mit einem steigenden Löwen in der Windfahne, das andere höher, aber einfacher, wie dem Haus im Nacken hockend, zu besserer Aussicht: die Wahrzeichen der Grützner-Villa, welche zwischen dem Maximilianeum und der gothischen Kirche im Parksaum des Gasteigs versteckt liegt. Welch' ein liebes, holdes Bild, diese architektonisch-malerische Idylle zwischen der poesielosen Protzerei der baulichen Ungethüme ringsum!

Meister Eduard Grützner, Praterstraße 1, Haidhausen-München! Wem tauchen bei diesem Namen nicht die heitersten Erinnerungen auf an so manche Stunde, die er im Anblicke Grützner'scher Bilder verschwelgte! Wer wäre nicht glücklich, diesen lieben Künstler persönlich kennen zu lernen!

Gehen wir hinüber! Im Hinabsteigen begegnen wir dem unter mir wohnenden k. b. Hofschauspieler Wilhelm Schneider, meinem lieben Freund.

Zu Grützner wollen Sie? Sagen Sie ihm meinen Gruß! Er ist mir ein lieber Schulkamerad. Vier, fünf Jahre drückten wir gemeinschaftlich die Bänke des Gymnasiums in Neiße. Der alte Oberlehrer Otto — sein breites freundliches Schulmonarchengesicht kommt auf manchem Grützner'schen Bilde vor — ein echter Schlesier, auch in seinem Dialekte, sagte oft: „Sett 'er, Kinder, der Gritzner der malt und der Schneider sitt (sieht) zu; aus dän beeden wird im Läben nischt."

Im Sinne des alten Oberlehrers ist allerdings aus den „Beeden" noch nichts geworden und — da sie jetzt an der

Digitized by Google

Schwelle der Vierziger stehen, wird auch im „Läben" nichts mehr aus ihnen werden. Sie müssen sich schon in ihr Schicksal ergeben und bleiben, was sie sind: der eine ein Professor und Meister der Malkunst, dessen Ruhm bereits in alle Länder gedrungen, der Andere ein Menschendarsteller und Regisseur an einer der ersten Bühnen der Welt, dessen Talent sich heute an die höchsten Probleme der Schauspielkunst wagen darf. Und beide vortreffliche, treu befundene Menschen.

„Ja, das stimmt schon," sagte Professor Grützner, als wir alle Herrlichkeiten seines wundervollen, ebenso reichen, als behaglichen Heims betrachtet und uns in seiner sonnigen Turmstube zu kurzem Ausblick auf das prächtige Panorama Münchens niedergelassen hatten. „Mit elf Jahren lief ich noch mit bloßen Füßen auf den Feldern der Karlowitzer Markung herum und hütete die Kühe meines Vaters. Dann sollte ich studieren und Geistlicher werden. Der Pfarrer des Ortes, ein lieber, menschenfreundlicher Mann — Sie haben sein Bild in meiner Schlafstube gesehen, es ist eine meiner frühesten Zeichnungen — that alles Erdenkliche, um seinen kleinen künftigen Kollegen unterstützen und zu einem richtigen Kirchenlicht erziehen zu helfen. Es war so gut gemeint! Aber ich spürte bald zu etwas ganz Anderem Beruf in mir als zu einem Gesalbten des Herrn. Meine lateinischen und griechischen Arbeitsbücher predigten in den gottlosesten Zeichnungen, mit denen ich die Ränder vollkritzelte, etwas ganz anderes als die alleinseligmachende Lehre. Nach vielem Harren und Bangen konnte ich endlich 1864 als achtzehnjähriger Mensch umsatteln, mit erborgtem Gelde nach München pilgern, und hier an Vorschule und Akademie studieren. Nach wenigen Jahren angestrengten Fleißes waren die Schulden zurückgezahlt und — soll's mir einer nur nachmachen! Dem lieben

Digitized by Google

alten Pfarrherrn Fischer und dem Baumeister Hirschberg, die mir so wacker unter die Arme gegriffen, kann ich nie genug danken. Wie Sie übrigens wissen werden, hat sich Hirschberg auch vom armen Maurergesellen zum reichen Bauunternehmer emporgearbeitet."

In der Schule Piloty's mußte unser Grützner so gut wie der erste beste malende Jüngling sich mit den bekannten klassischen Motiven herumschlagen und dann sein großes, historisches Bild, irgend einen bejammernswerten Unglücksfall in herzzerreißender Tragik zusammenpinseln. So will's die Tradition und ohne sie keine zuverlässige künstlerische Zucht! Aber heimlich legte sich Grützner, dessen selbstschöpferische, übersprudelnde Natur sich von Anfang an der Sonnenseite des Lebens mit Vorliebe zuwandte, Pinsel und Farben zurecht, um ein Bild nach seinem eigenen Geschmack zu malen, und es entstand das erste jener behäbigen, von feucht fröhlichem Humor und unbezwinglicher Trinkerlust glühenden Pfäfflein, welche in unerschöpflicher Folge den Ruhm des schalkhaften Künstlers aller Welt verkündigten.

Es hat nicht an mißgünstigen Kollegen gefehlt, die den genialen Maler der Einseitigkeit beschuldigten und behaupteten, er habe irgendwo eine wunderthätige Kapuzinerkutte geerbt und daraus, wie aus dem Sack eines Taschenspielers, seine Erfolge gezaubert. Das klingt spaßhaft harmlos, hat aber doch mancherlei Vorurteile gegen Grützners Vielseitigkeit genährt. Des Künstlers Mappe straft sie Lügen, wenn auch die Thatsache besteht, daß Grützner aus allen Himmelsrichtungen und Weltgegenden der Nachfrage nach weinkiesenden und zechenden Klosterbrüdern nicht mehr los wurde bis auf den heutigen Tag. Daneben bleibt aber eine andere Thatsache ebenso unanfechtbar bestehen, die

Digitized by Google

nämlich, daß Grützner einer der tiefsinnigsten Shakespeare-Kenner und -Maler unserer Zeit ist. Schon auf der Schulbank in Neiße war dem kleinen Studiosus durch einen Zufall ein Band Shakespeare in die Hände gefallen, und die Gestalten und Situationen, die er da kennen gelernt, gehörten zu den mächtigsten Eindrücken seines jungen Lebens. Shakespeare ist sein Lieblingsschriftsteller geblieben — und was ihn zuerst in England und Amerika populär gemacht hat, sind gerade jene Shakespeare-Bilder, besonders die Falstaff-Darstellungen, die bis in die Anfänge seiner künstlerischen Thätigkeit zurückreichen. Es bleibe künftigen Grützner-Forschern vorbehalten, festzustellen, ob es nicht eigentlich sein Jugendbild „Falstaffs-Rekrutenmusterung" gewesen, welches, nachdem es rasch den Weg nach England gefunden, überhaupt den Grund zur internationalen Berühmtheit des Meisters legte. Thatsache ist endlich, daß Grützner der einzige deutsche Maler ist, welcher zur Mitarbeit an dem großartigen neuen internationalen Illustrations-Pracht-Shakespeare von der Londoner Verlagsfirma gegen Zusicherung eines glänzenden Honorars eingeladen worden ist. Zwölf Illustrationen zu Heinrich IV. sind für London bereits vollendet.

Zu den bedeutendsten und teilweise bekanntesten Arbeiten des Meisters aus den letzten Jahren zählen: Angeheitert; Klosterschäfflerei; ein willkommener Gast; der schlesische Zecher und der Teufel; die Branntweinschenke; der Klosterhecht; Auerbach's Keller; Bier, Wein und Schnaps, und von den neuesten: die Klosterküche. Dazwischen malte der unermüdlich thätige und schaffensfrohe Künstler noch eine Menge, wie er bescheidentlich sagt, „Kleinigkeiten" für Liebhaber und Händler, denn die Ausbeutung des durch ihn in Flor gebrachten Genres wie sie durch seine zahlreichen Nachahmer betrieben wird, vermindert nicht die

Digitized by Google

Nachfrage nach „echten Grützners". Daß die glücklichen Besitzer „echter Grützner" dieselben immer lieber gewinnen, das beweisen dem Meister Hunderte von mündlichen und schriftlichen Versicherungen. Wenn durch Todesfall oder sonstwie ein Grütznerbild zu öffentlicher Versteigerung kommt, so erzielt dasselbe regelmäßig einen weit höheren Preis, als er vorher vom Maler oder Kunsthändler bezahlt wurde — eine Erscheinung, die man bei bloßen Modebildern selbst berühmter Namen nicht immer zu finden pflegt. Grützner zählt zu den wenigen Modernen, die sich selbst durch den fabelhaftesten Erfolg nicht in ihrer künstlerischen Gewissenhaftigkeit beirren lassen. Kein Werk verläßt seine Werkstatt, ohne den höchstmöglichen Grad künstlerischer Durchbildung und technischer Vollendung erreicht zu haben. Zeichnerisch und koloristisch treibt der Künstler seine Bilder immer bis zur äußersten Grenze solider Ausführung, ohne ins Kleinliche und Peinliche zu verfallen. Seiner feinen Naturbeobachtung und ebenso geistreichen, als frisch realistischen Charakteristik scheinen sich die schwierigsten technischen Aufgaben spielend zu fügen. Auch in jenen Werken, wo die humoristische Verklärung des Lebens vor dem Bösen und Beängstigenden der sozialen Verhältnisse in den Hintergrund tritt, wie z. B. in der berühmten „Branntweinschenke", schimmert durch das Häßliche und Widerwärtige das Bedeutende und Ergreifend-Menschliche. Die körperliche Verkommenheit, die Leidenschaft, die seelischen Schmerzen und Aengste sind in jenem Bilde durchaus naturwahr zum Ausdruck gebracht ohne Verschönerung und Versüßung — und wie edel ist die Wirkung! Das macht eben die Größe dieses Malers, daß seine Kunstwerke wie aus dem reinen Quell der Seele strömen und uns wie der künstlerische Ueberschuß einer schönen, weisen und harmonischen Lebensbemeisterung anmuten.

Digitized by Google

In protestantischen Ländern hat man sich zuweilen geneigt gezeigt, aus den Grützner'schen Genuß-Idyllen des geistlichen Lebens eine gewisse kulturkämpferische Absichtlichkeit herauszulesen. Dazu fehlt jede Berechtigung: Die liebenswürdige Naturwahrheit, gepaart mit noch liebenswürdigerer Schalkhaftigkeit, wie sie sich im gesamten Wesen des Menschen wie des Künstlers Grützner ausspricht, schließt jede feindselige oder gar boshafte Tendenz aus; nicht Satire, nicht Ironie, nur lauterer, herzensechter Humor ist es, der dieses hochbegnadeten Meisters Pinsel lenkt. Er wäre der Letzte, der Andern das Bischen Lebensfreude neiden und verleiden möchte, er, dessen Künstlerauge mit Interesse und Lust auf dem Dasein in jedweder Gestalt ruht, er, dessen Künstlerseele selbst den goldenen Nektar der Schönheit und Behaglichkeit mit solcher Wollust schlürft! Verleumdet meinen Ergo bibamus-Maler nicht, trock'ne Tendenzler!

Jede Kunst sollte vor allen Dingen nicht eine Kunst der Kunstwerke, sondern eine Kunst des Lebens sein, d. i. das edelste und kostbarste Mittel, das Leben zu verschönern, uns und andern erträglicher und angenehmer und unserer Persönlichkeit selbst reicher und reizvoller zu machen. Also nicht eine bloße armselige Sehenswürdigkeit für die gute Stube oder für die Museen und Gallerien an den Ausnahmsstunden für Ausnahmsstimmungen! Also kein eitles Anhängsel des Alltagslebens, keine Schaustellung auf den versteckten Seitenpfaden des Daseins! Eine Durchwärmung und Durchstrahlung des gesamten Lebens vielmehr, eine Entladung und Ausgießung des heiligen Geistes aus dem Ueberschusse der schöpferischen, verschönernden Kräfte, die in der Menschheit schlummern! Meister Grützner hat das seltene Glück, auch in dieser Hinsicht eine geradezu symbolische, zielweisende Erscheinung zu sein. Sein ganzes Leben und

Digitized by Google

Weben, sein ganzes Dichten und Trachten, sein Sammeln und Ordnen spricht uns heute, nach den Jahren des Kampfes, wie ein erlesenes Kunstwerk von mächtiger Einheitlichkeit an, erfüllt von leidenschaftslosem Genügen ohne Wechsel, von innerem Glück ohne Betäubung und Berauschung — harmonisch sich auslebend in schöpferischer Bildkraft. Wer diese Ausdeutung vervollständigen will, der nehme als Gegensatz dazu jene ewig ungebändigten, zerrissenen, chaotischen Künstlernaturen, die in allen Lebens- und Schaffenszeiten ihrer Ueberspannung und Erregung nicht Herr werden und in hitzigen, bunten Ausprudelungen und eruptiven Auswürfen, in pseudo-genialischen Unordentlichkeiten ein häßliches Schauspiel ihrer ungezügelten Kraft geben. Gewiß, als Phänomen hat auch das seinen Reiz. Und Unreife und Hysterie sind entflammt und entzückt und kreischen: Bravo, das ist wahre Kunst! Groß ist die Diana von Ephesus!

Nachdem wir die Grützner-Villa mit ihren überreichen Schätzen von oben bis unten kreuz und quer durchwandert — ich werde sie doch einmal ausführlich beschreiben, ausführlicher als dies Professor Karl Raupp in seiner ausgezeichneten Schilderung in der „Illustrierten Zeitung", September 1884, gethan, sie ist eine Sehenswürdigkeit allerersten Ranges — saßen wir wieder in der Werkstatt, wo der Meister die letzte Hand an das prachtvoll lustige Bild „Rasiertag im Kloster" legte. Rechts von der Staffelei, im Hintergrunde, saß des Meisters Töchterlein, das zehnjährige Bärbele mit den braunen, sinnigen Aeuglein und den dicken Zöpfen, in die ein blaues Band geflochten. Bärbele sitzt immer da, an ihrem Arbeitspult, entweder mit Zeichnen oder ihren Schulaufgaben oder mit dem Strickstrumpf beschäftigt. Und des Meisters Augen gingen vom Bilde zu ihr und ein innig freundliches Nicken ging zu ihm — Bärbele

Digitized by Google

ist ja nicht blos des Vaters einziger Liebling, sie ist schon seine Beraterin und Kritikerin. Die Mutter ist nur im Geiste anwesend — sie hat nach schwerem Siechtum Abschied genommen und rastet draußen auf dem stillen Friedhof. Diese Weihe des Ueberirdischen in diesem glücklichen Künstlerheim hat etwas seltsam Ergreifendes, ohne jede Verführung zu Sentimentalität und Schwärmerei; es ist zuviel Sieghaftes des Reinmenschlichen im ganzen, vollen Empfindungsakkord, als daß er anders denn versöhnend und freudig gehoben ausklingen könnte. Grützner ist ein ganzer Mann und ein ganzer Künstler. In dieser Geschlossenheit seines Wesens liegt nicht nur sein Glück für ihn, sondern durch seine vorbildliche Bedeutung in Kunst und Leben auch sein Glück für die Anderen. Das giebt auch den tieferen Sinn der Worte, mit welchen er uns in seiner schlicht liebenswürdigen Weise heute die Hand zum Abschied reichte: „Mehr wert und lieb als alle Auszeichnungen, Ehrenmitglied- und Professoren-Titel ist mir mein Bärbele, meine mir bewahrte Unabhängigkeit, Selbständigkeit, — meine Freiheit.“ Und mit einem feinen Lächeln: „Uebrigens hoffe ich, solange mir meine eigenen Bilder nicht ganz gefallen, was glücklicherweise noch der Fall ist, auch noch Fortschritte in der Kunst zu machen.“

Wieder einmal im Theater und anderswo.

Oper und Schauspiel nehmen trotz allerlei ungünstiger Veränderungen in der Theaterverwaltung seit dem Tode des

Königs Ludwig immer noch den breitesten Raum im Münchener Kunstleben ein und bieten in ihrer Art keinen geringeren Reiz für den beobachtenden und genießenden Kunstfreund, als die neuen Leistungen der Maler, Bildhauer und Architekten.

So lange die gegenwärtige Rangordnung der Faktoren, welche den Charakter des Kunstlebens bestimmen, in Kraft bleibt, wornach nicht die künstlerische Individualität und der große Zug des Geistes, sondern der Geschmack und das Unterhaltungsbedürfnis des Publikums und der materielle Erfolg in der Wahl und Schätzung der Werke für alle öffentlichen Veranstaltungen das entscheidende Wort haben, die Mehrheit der Kunsthervorbringer und Kunstausüber nicht das Publikum führt, sondern vom Publikum geführt wird, die Künstler also nicht die Herren, sondern die Knechte des großen, erfolgmachenden Haufens sind — eine Rangordnung, die ganz dem herrschenden Geist unserer materialistisch-industriellen Zeit entspricht: so lange wird auch diejenige Kunst an der Spitze der Künste marschieren, welche die stärkste sinnliche Wirkung mit dem geringsten Anspruch an die Intelligenz und das Gemüt verbindet, — die Opernkunst. An dem riesigen Herdentier-Ungeheuer, genannt das „verehrliche Publikum", ist neben den Freß- und Verdauungswerkzeugen das Ohr das ausgebildetste und willigste Organ. Das riesige Ohr an dem kleinen Kopf des Herdentier-Ungeheuers hat die Entwickelung der Opernkunst zu riesiger Ausdehnung getrieben. Von allen Künsten erfordert die Oper den größten Aufwand, den größten Apparat. Die Inszenierungskosten einer sogenannten „großen" Oper betragen heutzutage eine Summe, für die man sich einen kleinen Palast bauen oder ein Dutzend Meisterbilder malen oder eine Bibliothek der Weltliteratur einrichten oder zwanzig Lustspiele ausstatten lassen könnte. Ein riesiges Per-

Digitized by Google

sonal besetzt das Orchester, wimmelt in männlichen und weiblichen Chören als Sang- und Tanzmimen auf der Bühne, als Hilfsarbeiter zwischen und hinter, über und unter den Kulissen. Ein riesiger Spaß! Und riesige Preise! Opernpreise!

Natürlich könnte wirtschaftlich kein Operninstitut aus eigener Einnahmskraft bestehen, wenn nicht einesteils ein starker, etatsmäßiger Zuschuß, anderenteils der Ueberschuß aus dem billig hergestellten Lust- und Schauspiel in den gefräßigen Rachen des Opernhaushalts geworfen würde.

Also verneigen wir uns vor der herrschenden Oper, und betrachten wir ihr jüngstes Kunststück. Nach dem großen Spektakel-Gestirn der Othello-Oper von dem greisen Meister Verdi tauchte als angenehme Abwechselung am Novitätenhorizont der sanfte Stern einer komischen Spieloper von dem toten Meister Karl Marie von Weber „Die drei Pintos" auf.

Weber ist im Juni 1826 auf einer Konzertreise in London gestorben — also wäre die Novität wenigstens ihre wohlgezählten 60 Jahre alt. Allein diese Weber'sche Oper ist eben nur so zu sagen eine Webersche Oper: den größten Teil hat der Weberianer Kapellmeister Gustav Mahler aus anderen Weber'schen Kompositionen und Nachlaßschnitzeln und aus eigenem, Weber nachempfundenen Musikeinfällen zusammengestellt und überarbeitet und mit Kapellmeisterlack überstrichen, sodaß das Ding wie eine Oper frei nach Weber sich ausnimmt. Ebenso wurde mit dem Textbuch verfahren. Der Enkel des Komponisten, ein Hauptmann Karl von Weber, ist ad hoc Librettist geworden, und hat unter Zugrundelegung eines Manuskriptes von dem seligen Theodor Hell den dramatischen Teil der Spieloper hergestellt. Er hat seinen Dichtgeist dabei nicht übermäßig angestrengt. Die ganze Pintogeschichte ist namentlich

Digitized by Google

in den gesprochenen Partien von einer unglaublichen — Harmlosigkeit.

Eine wunderliche Opernmacherei, nicht wahr? Uebrigens ganz im Stile unserer kunstindustriellen Zeit und nach dem bekannten nützlichen Rezept: „Mach' Geld, mein Sohn!" Schwamm drüber!

Was hat nun der eigentliche Weber, der Freischütz- und Oberon-Weber, für diese „drei Pintos" Originales gewebt? So viel bekannt geworden, folgendes: im ersten Akt die Solostimmen und Chöre und vom orchestralen Teil die erste Geige; im zweiten Akt den Anfang des ersten Chores, im dritten Akt einige wenige Nummern. Alles Uebrige hat der Bearbeiter teils aus anderen nachgelassenen Liedern und Chören Weber's, teils aus eigener Nachempfindung und Kunstfertigkeit hinzugefügt. So haben die „drei Pintos" in drei Akten, die eigentlich nur zwei vorstellen, vier Väter gehabt, Großpapa Weber, Enkel Weber, Th. Hell selig und Gustav Mahler, Kapellmeister und Weberianer.

Vielleicht thun sich in weiteren sechzig Jahren auch einige Wagner-Enkel und Wagnerianer-Kapellmeister zusammen und bescheren der dankbaren Nachwelt noch eine Wagner-Oper, von der die spitzöhrigsten und eingeweihtesten Bayreuther Wahnfried-Genossen heute noch nicht die leiseste Ahnung haben.

Die Fabel der „drei Pintos" ist rasch erzählt: ein junger, tölpelhafter Landedelmann, Don Pinto, zieht, mit einem väterlichen Empfehlungsbrief ausgerüstet, nach Madrid, um Klarissa zu freien. Unterwegs nimmt ein lustiger Student aus Salamanca, Don Gaston Viratos, dem dummen Kerl den Empfehlungsbrief ab, und eilt nach Madrid, des Juxes halber bei Klarissa sich für Don Pinto auszugeben. Klarissa aber ist in heißer

Digitized by Google

Liebe zu Don Gomez entflammt, den sie nicht bekommen kann, weil ihr Vater sie dem ihr persönlich unbekannten Don Pinto versprochen hat. Hiervon unterrichtet, fühlt der Student ein menschliches Rühren; er verzichtet auf den Jux mit Klarissa und übergiebt den Brief dem Don Gomez, damit sich dieser als Don Pinto bei dem Vater seiner Geliebten einführe. Dies geschieht. Nach erfolgter feierlicher Verlobung trifft der wirkliche Pinto ein — und wird als mutmaßlicher Schwindler hinausgeschmissen. Nun fühlt sich der Studiosus, der seither natürlich auch von Don Gomez für den echten Pinto gehalten wurde, in seinem Gewissen verpflichtet, der Wahrheit die Ehre zu geben. Entsetzen, Versöhnung, Glück und Jubel. Das ist die ganze komische Geschichte, ausgereckt zu drei Opernakten, wovon der zweite fast ohne jegliche Handlung, soferne man reiheweises Ariensingen nicht als solche betrachten will.

Eine gute lustige Figur ist Ambrosio, des Studenten Diener, sehr erheiternd vorgestellt von dem vortrefflichen Sänger Herrn Fuchs. Auch Herr Mikorey als Student und Siehr als Don Pinto waren recht gut. Herr Nachbauer als Don Gomez ist zu alt. Ueberhaupt hatte Herr Nachbauer keinen guten Abend: er sang meist sehr unkünstlerisch, unsein und stellenweise auch merklich unrein. Schauspielerisch ist er zum totschießen spaßhaft; der agierende Tenorist von vorsündflutlicher Manierertheit; ein Handschwenker und Fingerspreizer und Kniebrecher, wie mans auf Karikaturbilderbögen abgeschildert sieht. Frau Meysenheim war als sesches Wirtstöchterlein wohl ein Bischen zu dick und schwer, sang und spielte aber sehr ansprechend. Fräulein Weitz, eine stimmbegabte, jedoch temperamentslose Blondine mit ausdruckslosem Gesichte, konnte die Klarissa nur stimmlich, nicht schauspielerisch verkörpern. Laura, Klarissens Zofe, wurde von

Digitized by Google

Fräulein Herzog sehr frisch und lustig gesungen; ihr altjüngferliches, grimassenschneiderisches Spiel kann bei der hervorragenden Gesangsleistung leicht mit in den Kauf genommen werden. Zwei oder drei unbedeutende Nebenrollen waren in routinierten Händen. Das Orchester spielte unter Fischer's Leitung vortrefflich. Der Gesamterfolg war ein sehr freundlicher, wenn auch kein durchschlagender.

Franz Liszt bat einmal seinen Freund Richard Wagner, als dieser auf dem gastlichen Schweizer Boden voll Hast und Unruhe den Berichten über die Erfolge der ersten Weimarer Lohengrin-Aufführungen lauschte, um Uebersendung der autobiographischen Skizze, welche der heimatferne Dichterkomponist kurz vorher in der „Zeitung für die elegante Welt" veröffentlicht hatte. Wagner schrieb zurück, daß er diese „nicht mit sich herumführe" und machte zu seiner ablehnenden Antwort noch folgende Bemerkungen: „Ich kann mir kaum denken, daß Du viel darin finden wirst, außer der Bestätigung dessen, daß auch ich in meinen Kunstleistungen viel hin und her geirrt habe und keiner von den Auserwählten Gottes war, denen (wie Mendelssohn) die einzig wahre und „solide" Kunstspeise als Manna vom Himmel in das Maul herabfiel und die somit sagen konnten: „ich habe mich nie geirrt!" während wir armen Erdenwürmer eben nur durch Irrtum zur Erkenntnis einer Wahrheit gelangen konnten, die wir nun ebenso leidenschaftlich lieben wie eine errungene Braut, nicht mit dem honetten Anstande, mit dem man eine von den lieben Eltern uns ausgewählte und im Voraus bestimmte Ehegenossin als sein eigen betrachtet. Erst an dem vollendeten Tannhäuser und endlich an dem vollendeten Lohengrin bin ich mir über eine Richtung vollkommen klar geworden, in die mich unbewußter Instinkt trieb."

Digitized by Google

Je weiter der Genius Wagner's über die Kunsterkenntnis seiner Tannhäuser-Lohengrin-Periode hinaus von Klarheit zu Klarheit geflogen, desto düsterer mußte sich seine Meinung über den Wert seiner Jugendwerke „Die Feen", „Das Liebesverbot" und „Rienzi" gestalten. Sie waren ihm, wie aus der angezogenen Briefstelle ersichtlich, Kunstleistungen, mit denen er „hin und her geirrt", oder, wie er später in einer Widmung an den königlichen Freund Ludwig II. von Bayern sich ausdrückte, „Jugendsünden, für die er büßen möchte..."

Freilich, als er im Jahre 1842 jene autobiographische Skizze verfaßte, die jetzt das erste Stück des ersten Bandes seiner „Gesammelten Schriften" bildet, da hatte er noch Herz genug für seine „Feen", um diesem dramatischen Erstlingswerke, das er als Zwanzigjähriger geschaffen, einige liebevolle Zeilen zu widmen und von den Erwartungen zu erzählen, die er an die Aufführung dieser Oper geknüpft hatte. „Mit den besten Hoffnungen auf meine fertige Arbeit" — schreibt er — „ging ich im Anfang des Jahres 1834 nach Leipzig zurück und bot sie dem Direktor des dortigen Theaters zur Aufführung an. Trotz seiner anfänglich erklärten Bereitwilligkeit, meinem Wunsche zu willfahren, mußte ich jedoch sehr bald dieselbe Erfahrung machen, die heutzutage jeder deutsche Opernkomponist zu machen hat: wir sind durch die Erfolge der Franzosen und Italiener auf unserer heimatlichen Bühne außer Kredit gesetzt und die Aufführung unserer Opern ist eine zu erbettelnde Gunst. Die Aufführung meiner „Feen" ward auf die lange Bank geschoben."

Diese Bank erwies sich allerdings von einer beispiellosen Länge — sie zog sich durch mehr als ein halbes Jahrhundert! Wagner selbst, in glühendem Schöpfungseifer Höhen um Höhen erklimmend und in rastlosem Kampfe mit sich und der Welt,

Digitized by Google

warf bis zum Jahre 1866 keinen Blick mehr zurück auf die Niederungen seiner Anfänge; die lagen für ihn im grauen Nebel des Irrtums, reizlos für sein sonnendurstiges Auge. Erst als der große Kunst-König, der erhabene Idealist auf dem bayerischen Throne, den Entwickelungsgang des Meisters von seinen verborgenen Anfängen an kennen zu lernen begehrte, sandte ihm Wagner am Weihnachtsfeste des genannten Jahres die Partitur der „Feen" in drei starken, violett gebundenen Bänden. Das Werk kam aus dem Nachlasse des Königs in die Hand der Generalintendanz des Münchener Hoftheaters, und es ist nicht bekannt geworden, ob bis dahin überhaupt irgend jemand außer dem verstorbenen König einen prüfenden Blick auf die kostbare, für die Musiker und Kunstforscher unschätzbare Reliquie geworfen. Mit der die Münchener Opernleitung auszeichnenden Entschlossenheit, keine Mühen und Kosten zu scheuen, die ganze Lebensarbeit des unvergleichlichen deutschen Dichterkomponisten seinem Volke zu immer vollkommnerer Darstellung zu bringen, wurde sofort die Aufführung der „Feen", dieses Anfangs- und Ausgangswerkes einer beispiellosen Künstlerentwickelung von verblüffend reicher und mannigfaltiger Kraft, in Angriff genommen. Die Arbeit, die es zu bewältigen galt, war keine geringe. Die feine Schrift der Partitur war arg verblaßt, nur ein gewiegter Musiker und Wagnerkenner wußte sie mit äußerster Anstrengung zuverlässig zu entziffern. Allein je mehr von dem Werke bekannt wurde, desto größer wurde die Freude: die „Feen" durften sich hinsichtlich ihrer technischen Durchbildung und der musikalischen Schönheit kühnlich neben dem Rienzi hören lassen, ja, ein hervorragender Musiker stellte sie über den Rienzi! Also der musikalische Erfolg war im Voraus gesichert. Dann die Ausstattung! Eine Feen-Oper des phantasievollen Feuerkopfes

Digitized by Google

Wagner stellte natürlich keine geringen Ansprüche. Aber wie lohnend auch für Dekorationsmaler, Maschinisten, Kostümzeichner, Balletmeister und Regisseure die Inszenierung eines Wagnerschen Zaubermärchens! Der Inhalt, aus dem Gozzi'schen Märchen „Das Weib als Schlange" geschöpft, gab natürlich nur die alten Geschichten mit den alten Figuren: die unsterbliche Fee, die sich in den sterblichen Königssohn verliebt, die heimliche, kindergesegnete Ehe, die Trennung durch die Einmischung der Geisterwelt wie durch die Gewalt der irdischen Verhältnisse und durch eigenes persönliches Verschulden, die Drangsale und Prüfungen und schließlich der Sieg der Liebe — Apotheose! Aber das alles von dem jungen Wagner mit genialer Sorglosigkeit um technische Schwierigkeiten und Kosten eingefädelt und mit lustig spielender, verschwenderischer Phantasie verwebt zu den entzückendsten Bühnenbildern: wem sollte es da um den Erfolg bangen, wenn ein solches Fest die Sinne lockt? Feengärten, Feenpaläste, festliche Hallen, Klüfte und Schlünde des unterirdischen Reiches, phantastische Flüge durch die Luft: welche prächtige Vorwürfe voll berückender Poesie für die moderne Ausstattungskunst!

Am 29. Juli 1888 endlich war Alles bereit: die erste Bühnenaufführung der ersten Wagner'schen Oper fand vor einem fast bis auf den letzten Platz gefüllten Hause statt. Berlin, Wien und andere deutsche Kunststädte hatten ihre Prüfer und Berichterstatter nach München abgeordnet, darunter gar manche vielweise, skeptische Herren mit Brillen und Glatzen und dem Leibsprüchlein: „Uns verblüfft man nicht!"

Das Publikum war anfänglich etwas zurückhaltend; die unmäßig lange, an Wiederholungen reiche, sonst noch ziemlich unwagnerische Ouvertüre, sowie der ganze, an Weber und

Digitized by Google

Marschner anklingende, aber technisch äußerst sauber gearbeitete erste Akt wurde kühl aufgenommen. Aber das mußten sich die gestrengen Herren von der hohen Kritik im ersten Zwischenakt schon gestehen: der zwanzigjährige Wagner ist doch ein Teufelskerl, der sein Orchester mit einer Fertigkeit und Sicherheit handhabt, wie ein in Ehren ergrauter Kapellmeister-Kompositeur... Nachdem diese brav gearbeiteten, aber in der Erfindung schwächeren und zaghafteren Teile des Werkes glücklich vorübergegangen waren, entfesselten einzelne durch Schwung, Leidenschaft und mächtige dramatische Accente hervorragende Stücke des zweiten Aktes den freudigsten Beifall schon bei offener Szene, den das wuchtige Finale des zweiten Aktes und der prächtig einherströmende ganze dritte Akt zum hellen Jubel steigerte. Ohne Zweifel ließe sich auch der Erfolg der Ouvertüre — sie dauerte fast zwanzig Minuten — und des ersten Aufzuges merklich erhöhen, wenn einige geschickte Kürzungen vorgenommen würden. So selten auch hier die Stellen sind, wo der jugendliche Dichterkomponist eine eigene individuelle Sprache findet für die eigenen Dinge, die sein musikalischer Genius zu sagen hat, so trifft er doch auch hier schon manchen Sehnsuchtslaut, manchen Ausdruck leidenschaftlich wogenden Gefühls, der uns neu berührt und im innersten Herzen packt und den großen Tonmeister der späteren charakteristischen Werke stürmisch ankündigt. Dazwischen gaukeln allerliebste humorvolle Sachen, wie die komisch-balladenartige Erzählung Gernots: „War einst 'ne böse Hexe wohl, Frau Dilnovaz genannt." Im zweiten und dritten Akte finden wir eine Reihe der köstlichsten Einfälle, von längeren arienartigen Sätzen voll des herrlichsten Wohllautes. Namentlich ein großer Ensemblesatz a capella im dritten Akt: „Allmächtiger, in Deine Hände send' ich mein brünstig Flehn hinauf" gehört zum Er-

Digitized by Google

greifendsten und Innigsten und durch die meisterliche Führung der Einzelstimmen über dem markigen Chore zum Prachtvollsten, was die Opernliteratur aufzuweisen hat.

Alle diese unanfechtbaren Schönheiten des Wagner'schen Jugendwerkes wurden vom Publikum rasch erfaßt und mit stürmischem Beifall ausgezeichnet. Zu dieser begeisterten Aufnahme trug die wundervoll abgerundete Darstellung natürlich nicht wenig bei. Die Damen Dreßler (Fee Ada), Weitz (Lora, des Königs Schwester), Herzog (Drolla, deren Dienerin), P. und M. Sigler (Feen) und Blank (Feenkönig), sowie die Herren Mikorey (König Arindal), Fuchs, Siehr und Hermann (seine Gefährten) setzten ihr bestes Können an die Herausarbeitung ihrer nicht immer leichten Rollen. Die Tenorpartie des Königs Arindal ist auch schauspielerisch eine der dankbarsten Aufgaben; besonders die Wahnsinnsszene im dritten Akte dürfte glücklich veranlagten Darstellern höchst willkommen sein.

Die Münchener Ausstattung war in jedem Betracht wunderschön — feenhaft. Der Obermaschinenmeister Lautenschläger hat Effekte vor die erstaunten Augen des jubelnden Publikums hingezaubert, die wohl nirgends überboten werden dürften. Summa: die „Feen" sind für Auge und Ohr eines der interessantesten und reizvollsten Werke deutscher Opern- und Ausstattungskunst; wenn sie auch dem Ruhme ihres Schöpfers nichts mehr zuzufügen vermögen, für das Repertoire der Musik- und Schaubühne sind sie eine wertvolle Bereicherung.

„Heinrich der Löwe", Martin Greif's Schauspiel, dessen Erfolg auch bei den der Erstaufführung rasch sich anschließenden Wiederholungen ein entschiedener und nachhaltiger geblieben war — allen düsteren Vorhersagungen voreingenommener Kritiker zum Trotz, die, wie Franz Munker im Neuen Wiener

Digitized by Google

Tagblatt, an Greif's kraftvollem Drama sich halb zu tot nörgelten — geht geschichtlich dem neuesten, am 21. März 1888 im Hoftheater zum ersten Male gespielten Greif'schen Schauspiele „Die Pfalz im Rhein" unmittelbar voran. Auch dieses zweite vaterländische Werk zeigt alle Eigentümlichkeiten und Vorzüge der Greif'schen Theaterdichtung: geschickte Anfassung des spröden geschichtlichen Stoffes, tüchtigen Aufbau der Handlung, Achtung vor dem historisch beglaubigten Charakter der Hauptfiguren, Klarheit und Wärme in der Ausführung der Szenen, edle vaterländische Gesinnung ohne Phrasenmacherei. Wenn es dabei dem Stücke an überraschenden, durch Neuheit verblüffenden Bühnenbildern mangelt, so ist nicht die Erfindungskraft des Dichters, sondern die Beschaffenheit des geschichtlichen Stoffes dafür verantwortlich zu machen, ebenso wie für das Ueberwiegen des Heroisch-Idyllischen in dieser fürstlichen Familientragödie mit gutem, landes- und theaterüblichem Heiratsausgang. — Heinrich von Braunschweig, Sohn des alten, zahm gewordenen Löwen, freit, dem Widerspruche des Kaisers Heinrich VI. zum Trotz, und wider den Willen ihres Vaters, Agnes, des Pfalzgrafen bei Rhein liebliche Tochter, und versöhnt die in den Haaren sich liegenden Gegenfüßler, so daß das „garstig Lied" der Politik von den süßen Schalmeien der Liebe und des Kindersegens übertönt wird.

„Die Pfalz im Rhein" ist womöglich theatralisch noch wirksamer, als „Heinrich der Löwe". Wenn die Erstaufführung einen etwas matteren Eindruck machte, so lag dies hauptsächlich noch an den Mängeln der schauspielerischen Darstellung. Außer dem Pfalzgrafen Konrad des Herrn Richter, dem Wormser Bischof Burkhard des Herrn Schneider und dem erst im letzten Akt auftretenden (richtiger aufsitzenden) alten Löwen des Herrn

Digitized by Google

Fuchs zeigte sich bei der Première kein Darsteller seiner Aufgabe in dem Maße gewachsen, wie es von den Kräften einer berühmten Hofbühne unbedingt gefordert werden darf. Der Gesamteindruck war flau, es fehlte dem Zusammenspiel an Feuer und Kraft. Herr Bonn (Kaiser Heinrich VI.) wußte seiner bedeutsamen Charakterrolle nach keiner Seite vollkommen gerecht zu werden. Bonn, ein Schüler Possarts, der seinen Meister bis in die nichtigsten Aeußerlichkeiten sklavisch nachahmt, ist zwar ein außerordentlich geschickter Kopist, aber bis jetzt unfähig, eine große Rolle selbstschöpferisch so zu gestalten, daß der anspruchsvollere Kunstfreund ein überzeugendes, rundes Charakterbild erhält. Herr Stury (Heinrich von Braunschweig, des Löwen Sohn) und Fräulein Dandler (Agnes) waren von einer gewissen Monotonie, ihre Figuren kehrten dem Beobachter immer nur eine Seite zu, die deklamierende Maske der Süß- und Schönrednerei. Herr Stury und Bonn erfreuen sich guter äußerer Mittel, einer modulationsfähigen, klangvollen Stimme, einer elastischen Gestalt, einer lebhaften Geberde; allein sie verbinden damit nur die Kunstgriffe der Dressur und Routine, und zeigen eine zu wenig entwickelte, nicht genügend reiche, selbstherrliche Natur, welche allein die höchste Fähigkeit besitzt, ohne Schablonen und konventionelle Mätzchen die inneren charakteristischen Vorgänge der Seele deutlich, in schnellem Wechsel, wie in allmählichen Uebergängen zu spiegeln und mit einem Schlag in Wort und Miene ein wahres, eigenartiges Leben zu enthüllen. Die Kunst dieser Herren ist noch zu sehr eine Kunst schöner Aeußerlichkeiten; es geht nichts in ihrer Seele vor; würde man ihnen die äußeren Mittel beschränken oder wegnehmen und sie blos auf seelische Wirkungen stellen, so würden sie hilflos auf der Bühne stehen; denn sie hätten heute noch

Digitized by Google

nicht genug, um den äußeren Mangel durch innere Fülle und Größe zu ersetzen.

Aehnlich verhält sich's mit der Veranlagung des Fräulein Dandler. Alles, was sie dem Auge auf der Bühne bietet, erfüllt die Forderungen, die man an eine hübsche, jugendliche Gestalt, an ein fleißiges Studium der Deklamation und Bewegung im Allgemeinen stellen kann. Sobald sich's aber um feines, geistreiches Individualisieren und empfindungsreiche Herausarbeitung eines Charakters handelt, läßt uns Fräulein Dandler unbefriedigt. Hier fehlt die Grundlage des wahrhaft künstlerischen Volltalents — und wir müssen uns durch Surrogate abspeisen lassen. Kein Zweifel, denn der Erfolg zeigt es: Der große Haufe läßt sich willig durch Surrogate abspeisen. Allein dasjenige Publikum, welches nicht Schauspielerei, sondern Schauspiel kunst zu fordern gewohnt ist, und welches sich nur jenem schnellen und starken Empfinden gefangen giebt, das des wahren Künstlers ganzen Körper durchdringt, bis in die Spitze des kleinen Fingers, bis in die Spitze der kleinen Zehe reicht, aus jedem Zug des Gesichtes spricht und aus jedem Ton der Rede zittert, — dieses Publikum hat das Recht, die Leistungen Fräulein Dandlers noch nicht als vollwertig anzuerkennen. Fräulein Dandler spielt, von einem mächtigen Wohlwollen der Rollenspender unterstützt, fleißig in allen Fächern; sie ist bald die sentimentale, bald die naive, bald die tragische Liebhaberin, sie macht die junge Frau der Franzosen und mimt Shakespeares Julie und Goethes Gretchen — allein keine einzige dieser zahlreichen Figuren vermöchte den strengeren Kunstfreund bis jetzt so zu überzeugen, daß er bekennen müßte: dies ist die Schöpfung einer echten originellen Künstlerin. Routinierter Dilettantismus bewältigt nie die höchsten Aufgaben der Kunst.

Digitized by Google

Durch das Vordrängen von schauspielerischen Begabungen, wie den soeben charakterisierten, erhielt leider die Münchener Schaubühne an manchen Abenden den Stempel des im gewöhnlichen Sinne Komödiantischen aufgeprägt. Es sind uns Vorstellungen im Gedächtnis, wo fast sämtliche schwierigere Rollen mit Kräften unzulänglichen Ranges besetzt waren. Herr Häusser, Frau Herzfeldt-Link, Frau Dahn, die sich mit den besten deutschen Künstlern vergleichen lassen, sind sehr wenig beschäftigt gewesen; Häusser insonderheit, für gewisse Rollen eine Kraft allerersten Ranges, hat sich's in seiner etwas trägen Art gefallen lassen, mehr und mehr auf Episodenspielerei beschränkt zu werden.

Das beliebteste der Ibsen'schen Dramen „Nora" wurde nach zwanzigmaliger Aufführung in dem kleinen, eleganten Residenztheater am 4. April 1888 zum erstenmale im großen Hoftheater gespielt. Das Haus war nahezu ausverkauft. Die Gattin des Dichters wohnte der Vorstellung bei. Auch der Hof war durch mehrere Königliche Prinzen vertreten. Nur eine in jeder Beziehung vortreffliche Aufführung war im Stande, diesem intimen Familiendrama, das hauptsächlich durch seine psychologischen Feinheiten und nur selten an der Oberfläche liegenden poetischen Schönheiten wirkt, in dem großen, zerstreuenden Rahmen des Kgl. Hoftheaters einen vollen Erfolg zu sichern, dessen Löwenanteil der Trägerin der Titelrolle gebührt. Der Dichter ließ ihr nach der Vorstellung seine neueste Photographie mit der eigenhändigen Widmung überreichen: „Der genialen Darstellerin der „Nora", Frau Conrad-Ramlo in Verehrung und Dankbarkeit Henrik Ibsen."

Kurz vorher wurde die „Nora" zum ersten Male in Wien in einer Benifizvorstellung von Frau Friederika Goßmann ge-

Digitized by Google

spielt. Bei dieser Gelegenheit haben die guten Wiener gezeigt, wie weit sie im Verständnis des großen nordischen Dichters noch zurück sind und wieviel sie noch in der Schätzung des Dramas und des dramatischen Spiels von den Münchenern lernen könnten. Was die Wiedergabe der Hauptrolle betrifft, so ist es natürlich für die Wiener schwer gewesen, den richtigen Maßstab für ihr Urteil zu finden, da ihnen keine Vergleichung mit der Münchener Darstellerin zu Gebote stand. Es sei uns gestattet, zur Charakterisierung unserer Nora einem Kritiker das Wort zu geben, der wie wenige in den Geist der Ibsenschen Dichtung eingedrungen ist und sich jederzeit als ein unbestechlicher Richter von unbezweifelbarem Wahrheitsmute erwiesen hat. Herr Max Bernstein schrieb in seinem 54. Theaterbrief in den Münchener Neuesten Nachrichten:

Der Wiedergabe der Hauptrolle wird nur durch ein Eigenschaftswort genug gethan: vollendet. Man könnte ein Buch mit einem Doppeltitel schreiben: „Maria Ramlo als Nora oder die Schauspielkunst.“ Denn was an Herzerquickendem, Herzergreifendem ein schauspielerisches Genie, dem ein dichterisches Genie den Stoff gegeben, gewähren kann: hier wird es gewährt. Man müßte Szene für Szene, Wort für Wort, Geberde für Geberde nachschildern, wollte man von der entzückenden Lieblichkeit der ganzen Gestalt, dem verschwenderischen Reichtum an einzelnen herrlichen Zügen einen Begriff geben. Das ist unmöglich. Man muß es selbst sehen und hören, wie sie mit ihrem Manne plaudert, mit Rank spricht, vor Günther bebt, ihre Freundin begrüßt, mit ihren Kindern spielt . . Die unendliche Einfachheit und goldene Poesie dieser Kinderszene hat in Dichtung und Darstellung kaum ihres Gleichen. — Unvergleichlich, weit hinausragend über alles Maß dessen, was das Talent

Digitized by Google

leisten kann, ist die Kunst dieser Schauspielerin. Sie besitzt die nicht zu beschreibende, nicht zu erklärende Zaubermacht, welche die Natur seltenen begünstigten Menschen verleiht; von der wir reden, mehr ahnend als wissend, wenn wir das geheimnisvolle Wort „Genie" aussprechen. . ."

Die deutsche Bühne hat jetzt drei Nora-Darstellerinnen von ausgeprägter Eigenart, die Berlinerin Frau Niemann-Raabe, die Münchnerin Frau Conrad-Ramlo und die Wienerin Frau Friederike Goßmann. Frau Niemann-Raabe hat den Wert ihrer Auffassung dadurch beeinträchtigt, daß sie der Zimperlichkeit des Publikums zu viel Rechnung trug und den berühmten dritten Akt, wo Nora nach der großartigen Auseinandersetzung mit ihrem Gatten das Haus verläßt, abschwächte und entgegen den dichterischen Absichten auf einen rührseligen melodramatischen Effekt zuspitzte; Frau Goßmann hat sich gleichfalls eine eigene und sehr anfechtbare Umdeutung des dritten Aktes gestattet, indem sie den Umschlag in der Gedanken- und Gefühlswelt Nora's verleugnete, und die hochtragischen Schlußszenen zu einem gewöhnlichen Keifkonzert eines weiblichen Trotzkopfes, der nichts gelernt und nichts vergessen, herabstimmte. Das Experiment ist schauspielerisch interessant, allein psychologisch läßt sich's aus dem Geiste der Ibsen'schen Dichtung nicht begründen.

Die Münchener Auffassung und Darstellung der „Nora" wird also vorläufig und vielleicht noch für lange Zeit eine Musterleistung bleiben, die unserer Hofbühne zur größten Ehre gereicht.

In der zweiten Hälfte des Mai 1888 begannen in München die Sommerausstellungen: Die internationale Jubelausstellung der schönen Künste, die nationale Kunstgewerbeausstellung und eine Reihe kleinerer, mit den bildenden Künsten mehr oder

Digitized by Google

weniger verwandten Vorführungen schöpferischer Leistungen. Im Hochsommer sollen die Festlichkeiten, die mit solchen Schaustellungen verbunden zu sein pflegen, in einer großartigen Jahrhundertfeier zu Ehren des gewaltigen Kunstkönigs Ludwig I. gipfeln. Es wäre von höchstem Interesse gewesen und hätte sich wundervoll in den festlichen Rahmen gefügt, wenn auch die Münchener Hofbühne ähnlich wie vor bald zehn Jahren durch eine Reihe von nationalen Mustervorstellungen sich auf der vollen Höhe der Situation hätte zeigen und den Gästen aus Nah und Fern ein abgerundetes Bild deutscher Schauspielkunst darbieten wollen. Doch hat die Theaterleitung wenigstens durch die Wahl der Stücke und zweckmäßige Besetzung derselben in dem großen Jubelkonzert der Künste dem Theater einen Platz gesichert, wie er seinem Rufe entspricht.

Nach Allem, was man bis jetzt über die Ergebnisse im Glaspalast und am Isarquai vernommen hat, darf man auf glänzende, in mancher Beziehung epochemachende Fortschritte der Künste und Kunstgewerbe rechnen. Nicht nur dem Kunstgenießer, sondern auch dem Kunstforscher haben sich neue und weite Ausblicke über das deutsche und insonderheit Münchener Kunstschaffen eröffnet. Daß man das hundertjährige Jubiläum der ersten in München 1788 gehaltenen Kunstausstellung auch einer historischen Ueberschau der in diesem Zeitraume geschaffenen charakteristischen Bilder und Entwürfe widmete, ist selbstverständlich. Auch dafür war Sorge getragen, daß neben einer möglichst vollständigen Vertretung der deutschen Schulen auch die ausländischen Meister nicht zu kurz kamen. Von großem Reize wird es stets sein, jene Künstler zu studieren, welche mehr oder weniger stammverwandten Völkerschaften entsprossen, ihre eigengeartete Individualität an der Münchener Schule entwickelt

Digitized by Google

haben und als frei schaffende Kolonisten seit Jahren mitten unter den Einheimischen hausen. In keiner anderen deutschen Kunststadt weisen die fremden Kolonien so hervorstechende Züge auf, wie gerade in München, wo die Skandinavier, die Amerikaner, die Magyaren, die Slaven, die Griechen ꝛc. ebenso reich an Zahl wie an Talent vertreten sind. Schon die wöchentlichen Kunstvereinsausstellungen haben uns oft einen vielversprechenden Vorgeschmack gegeben von den auserlesenen Genüssen, die uns aus diesen Kreisen noch werden geboten werden. Wir nennen nur die Ueberraschungen, die uns bereits die Skandinavier (Frithjof Smith, Grönvold, Cederström) und die Deutschamerikaner (Hartwich, Marr, A. Renouf) in der letzten Zeit mit ihren kraftvollen Werken bereitet haben. Von A. Renouf, einem genial aufstrebenden jugendlichen Talent, war jüngst eine Reihe von Skizzen ausgestellt, die sowohl nach der Seite der Naturauffassung wie der technischen Behandlung die größten Erwartungen rechtfertigen.

Kurz, wohin wir blicken, herrscht auf dem vielverzweigten Gebiete des Münchener Kunstlebens eine erfreuliche Bemühung, die glänzende Stellung der alten Isarstadt in der Kunstgeschichte zu befestigen. Es knospet und blüht an allen Enden ein neuer Frühling — und wenn auch in der bewegten, mit Stürmen und Wettern drohenden Zeit nicht alle Blüten reifen, so ist es schon Erhebung und Befriedigung des Geistes genug, schaffender und genießender Mitlebender einer Epoche zu sein, die im Ringen nach edler Daseinsgestaltung vollkräftig sich auszuleben niemals müde wird.

„Allen Gewalten zum Trotz sich erhalten ...
Rufet die Arme der Götter herbei!"

Digitized by Google

Ein Münchener Volksdichter.

Wie soll ich ihn nur mit einem Wort erschöpfend bezeichnen, diesen Prachtmenschen? Ich sinne vergebens. Auf einem Unterhaltungsprogramm des Münchener Journalistenklubs stand er einmal als „oberbayerischer Dialektdichter". Das sagt etwas für den literarhistorischen Schubfachüberschreiber — aber wie schulmäßig, pedantisch abgezirkelt und zugleich wie beängstigend unvollständig klingt das!

Ein Mensch, der ein ganz großes Stück urwüchsigen Volkstums nicht nur dichterisch ausgestaltet, sondern in seiner eigenen Persönlichkeit den Anderen vorlebt, vermittelt, zum innigsten Nachfühlen und Verstehen bringt, — ein Dialektdichter? Giebt dieser Name ein volles, rundes Bild seines Eigenwesens? Ich zweifle. Denn genau besehen: wenn Einer an den berühmten Büchern unserer unvergeßlichen Dichter Franz Kobell und Karl Stieler sich recht herzlich satt gelesen und Gemüt und Geist erfüllt hat von dem vorgedichteten Volkshumor der Gebirgsbajuvaren, wie viel oder wenig weiß er eigentlich durch diese papierne Vermittelung von dem Plötzlichen, Elementaren, Improvisierten, das den Nerv aller echten Dialektdichtung bildet, der oberbayerischen zumal?

Dialektdichtungen wollen ja überhaupt nicht stumm gelesen, sie wollen gehört — und gesehen sein, um ihren vollen Zauber zu üben! Nun sind wir freilich ein papiergläubiges, stummes, durch Brillengläser scharf äugelndes Geschlecht von geblähtem

Digitized by Google

Gelahrtheitsdünkel, dem naturaliſtiſch gebotene Natur roh und unverſtändlich, dagegen das kunſtſchulmäßige Präparat voller Feinheiten iſt! Was iſt friſch ſprudelndes Leben, wenn es nicht mit dem akademiſchen Aichmaß geſchöpft wird? Und ſo will man auch von der Dichtung nicht nur verabredeten Klang und Schritt, ſondern die holde Nötigung zu langſamem Nachempfinden die ſchöne Gelegenheit zu ſentimentalem Ausklingenlaſſen. Ach, wenn das gebildete Philiſterherz hinſterben und zerſchmelzen kann am Buſen des Kunſtpoeten — das iſt echte Dichtungswonne, nicht wahr, brave Seele? Und noch ein paar Hundert Takte Rattenfänger- und Trompeter-Muſik dazu vom guten Neßler!

O Poeſie, jetzt oder nie! „A, ſo ſan mer!"

In der dramatiſch geſpannten, wirklichen Dialektdichtung iſt's mit ſolchen pomadigen Rührſeligkeiten nichts. Ihre kecke, friſche, rotwangige Art hat den Teufel im Leibe. Der muß wie der Blitz herausfahren — in einer Wendung, die man am wenigſten vermutete. Und wenn's liedmäßig gehen ſoll, zum Abſchluß einen tollen Juheſchrei, ein jubelndes Echo, irgendein Dulliö dulliö — und damit baſta.

Peter Auzinger's Stärke liegt im humoriſtiſchen Sittenbild, in der meiſterlich pointierten Anekdote, in der dramatiſchen Arabeske mit urwüchſigem Schlußwitz. Und wie er das zu geben, vorzuſpielen, vorzuleben weiß! Wie er das ſcheinbar Unbedeutende, Gemeine mit ein paar Strichen, mit einer feinen Schattierung zu ungemeiner poetiſcher Wirkung zu erheben vermag! Und er macht's natürlich nicht blos auf dem Papier. Mit der Kunſtweiſe Jener, die mit der naſſen Feder am Schreibtiſch ſitzen und reimſüchtig fiebern und ſchwitzen, bis ihnen die keuſche „Muſe" den bekannten Gefallen thut, hat unſer Dialektdichter Auzinger überhaupt nichts zu ſchaffen. Oft, noch ehe

Digitized by Google

er's zu Papier gebracht, macht er auf sein Kunstwerk die Probe: er läßt sein Gedicht lebendig wirken durch mündlichen Vortrag.

In den zahlreichen Münchener Vereinen, Kränzchen, Unterhaltungen, Wohlthätigkeitsvorstellungen und ähnlichen Veranstaltungen ist unser Peter Auzinger einer der beliebtesten, volkstümlichsten Mitwirkenden — sein Name steht neben denen der bejubeltsten Künstler. Und wie entzückend trägt er da seine neuen und alten Sachen vor! Mit welcher unübertrefflichen Natürlichkeit giebt er den Ton, die Stimmung, die Mimik seiner Figuren, wie gebietet er über alle Abstufungen des Humors, der Freude, des Schmerzes, der Selbstironie, des Witzes in seinen kernigen Lebensbildern!

Dieser mächtige Original-Bajuvare ist durch einen politischen Zufallsscherz im Lande der Gräken geboren als der Sohn eines königlichen Hautboisten zu Athen. Freilich kam er kaum zweijährig (1838) schon auf seinen richtigen Urväterboden nach München. Nun galt es, sich herauszuarbeiten aus armseligen Verhältnissen, sich selbst zu erziehen und zu bilden aus eigener Kraft, denn die Eltern ermangelten jeglicher Mittel zu einer bequemen Schulung. Das ist bekanntlich für starke, eigenartige Naturen kein Unglück. Im Gegenteil! Unser großer Geschichtschreiber Leopold von Ranke, dessen Tod in diesen Tagen die gesamte gebildete Welt beklagte, hatte die Gewohnheit, in seinen Lebenserinnerungen mit beharrlichem Stillschweigen über seine Schulzeit hinwegzugehen. Und bei einer feierlichen Veranlassung kurz vor seinem Tode sagte der hochberühmte Gelehrte: „Nicht die Schule erzieht den Menschen, sondern das Leben. Der Mensch ist wie ein Baum, der seine Kraft nicht so sehr aus dem Boden zieht, als sie von Luft und Licht, Wind und Wetter und den Stürmen selbst empfängt."

Digitized by Google

In dieser Lebensschule hat unser Peter Auzinger seine Studien gemacht, ohne durch frühzeitige Ermunterung und Belobung verwöhnt zu werden. Es ist ihm zu Zeiten wohl gar fabelhaft schlecht ergangen. Und merkwürdig: für die Schauspielkunst spürte er bald eine kaum bezwingliche Neigung, während er seiner dichterischen Begabung erst spät bewußt wurde. Jedoch nicht ins Theater führte ihn sein Weg, sondern in die Kaserne: mit fünfzehn Jahren kam er zum Militär. Nach neunjähriger Dienstleistung nahm er seinen Abschied als Unteroffizier des ersten Artillerie-Regiments. Der phantasievolle Poetenkopf hatte die Gamaschen-Herrlichkeiten satt bekommen. Nun begann der Kampf um's Dasein, um eine bleibende Stätte und gesichertes Brot in anderer Form. Da geschah es, daß ein liberaler Minister auf den hartringenden Mann, auf sein poetisches Talent und seine urbajuvarische Biederkeit aufmerksam wurde. Der hohe Beamte gewann ihn lieb und zeichnete ihn durch Verleihung einer Sekretärstelle im Ministerium aus. Diese Ehrung war zugleich die Verbürgung einer wenn auch bescheidenen, so doch gesicherten Existenz.

Man kann ohne Uebertreibung sagen: heute ist Auzinger nicht nur eine der populärsten Figuren der bayerischen Hauptstadt; er ist auch der Liebling Münchens. Ohne Unterschied der Partei rühmt männiglich sein goldenes Poetenherz, seinen erprobten Charakter, seine milde Denkart. Ein echter Bayer, dazu ein für Kaiser und Reich begeisterter Deutscher und hochsinniger Sänger — ja, zum Teufel, was will man mehr von einem Prachtmenschen wie unser Peter Auzinger?

Seine Dichtungen sind in zwei Sammelbändchen „Es geit si' nix!" und „Eichenzweig und Daxbosch'n" bei Cäsar Fritsch

Digitized by Google

in München erschienen — köstliche Schätze der bayerischen Dialektliteratur, die jede Empfehlung überflüssig machen.

Als Probe sei unsern auswärtigen Lesern ganz besonders „Bismarck's gefährlichster Feind" ans Herz gelegt.

Möge es unserem Peter Auzinger, der so großmütig das Gold seiner Dichtungen in Münchener Gesellschaftskreisen mit immer vollen Händen ausstreut, vergönnt sein, zu seinem fünfzigsten Geburtstage noch den hundertsten und zugleich eine Jubelausgabe seiner Werke zu erleben in Gestalt einer tausendsten Auflage.

Ein närrischer Wunsch freilich, solange zu jeder neuen Auflage auch die Käufer gehören! Aber was wünscht man sich und seinen Freunden in diesen schweren Zeiten nicht alles! So soll uns denn die Innigkeit, Schönheit und Größe des Wunsches selbst für die versagte Gewähr schadlos halten. —

Wie die Schweizer kritisieren.

Pumpanella grüßt Fantasio!

Und nun zur Sache! Zu einer ernsten Sache!

Wir denken im Allgemeinen sehr hoch von den Schweizern. Am höchsten von jenen, die bereits tot und begraben sind und ihre schönen, stillen Ehrensitze in der Geschichte haben. Deutsche — „Fürstenknechte" nach Auffassung und Aussage vulgärer schweizerischer Freiheitsflegel — sind es, welche bis jetzt Schweizer-

Digitized by Google

land und Schweizervolk am unvergleichlichsten geschildert und besungen haben. Eine Hymne, wie sie der deutsche Schiller in seinem „Tell“ auf die Schweizer gedichtet, ist von diesen selbst weder in der Glut der Empfindung, noch in der Macht und Schönheit des Ausdrucks auch nur annähernd erreicht worden. Neben diesem Hohelied, diesem Ewigkeitsgesang, muß Alles verstummen, was sich die Schweizer selbst zur Feier ihrer Vorzüge geleistet haben --- und sie haben sich viel geleistet und sind im Eigenlob niemals faul gewesen.

Auch in der Kritik haben sich die Deutschen unerschöpflich erwiesen, hervorragenden schweizerischen Schriftstellern und Künstlern immer neue Vorzüge abzugewinnen und die glänzendsten Noten in der internationalen Schätzung erringen zu helfen. Wer hat reichere Ehrenkränze an die heute größten schweizerischen Schriftsteller Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer gespendet, als die deutschen Kritiker? Wer hat sich im Angesichte der ganzen literarischen Welt zu dem höchsten Lobe Keller's aufgeschwungen, daß er „der Shakespeare der Novelle“ sei? Ein Schweizer? Nein, ein Deutscher — Paul Heyse in München. Wer hat am feinsinnigsten die wundersame Begabung des heute größten schweizerischen Malers Arnold Böcklin den Kunstfreunden erläutert, wer sein Lob am lautesten und nachdrücklichsten allem Volke verkündigt? Kein Schweizer, sondern der Deutsche Gustav Flörke und mit ihm eine Reihe hervorragender Kunstrichter in der deutschen Presse. Wie ja auch ein deutscher Edelmann es gewesen ist, der unvergleichliche Mäcenas Graf von Schack in München, welcher den genialen Böcklin, als er in Verkennung und Verkümmerung seine ersten Werke schuf, auf den Pfad einer gesicherten materiellen Existenz und gesicherter künstlerischer Erfolge geleitete. So sind auch

Digitized by Google

die Erstlingsarbeiten wie die späteren Meisterwerke dieses leuchtendsten Sternes am schweizerischen Kunsthimmel nicht in den Museen seiner engeren Heimat, sondern in den staatlichen und privaten Gemäldesammlungen Deutschlands zu finden.

Und wie kritisiert die hohe schweizerische Kunstobrigkeit die Werke dieses Meisters? Sehr merkwürdig: Die Züricher Polizei verfolgt und verbietet die Photographien von Böcklin's wunderbarem Bilde „Das Spiel der Wellen" als unsittlich, während das Original einen Ehrenplatz in der königlichen Pinakothek in München gefunden hat... O über diese keusche Kunstverständigkeit der schweizerischen Polizeispieße! Wenn es nach ihrem Sinne ginge, müßten den Kunstwerken nicht nur vorne, sondern auch hinten die bewußten Feigenblätter aufgeklebt werden; denn was an dem Böcklin'schen Bilde der keuschen Behörde als unzüchtig in die Augen stach, war nichts vorderes, sondern etwas — hinteres, ein kleines, weißes, von einem Sonnenlichtlein belächeltes Stückchen Popo einer purzelnden Meerfrau.

Dafür verdient die schweizerische Kunstpolizei nach der Meinung aller anständigen Kunstfreunde auch etwas auf ihre breite Hinterfront, — aber etwas ganz anderes, als ein lächelndes Sonnenlicht oder ein Feigenblatt ... Etwas ganz anderes!

* * *

Das hohe Beispiel, wie in der Schweiz die Polizei Kritik treibt, konnte natürlich auf die benachbarten hochmögenden Zeitungsredaktionen nicht ohne sittlichende Wirkung bleiben. Oder haben die Muster unglaublichster Feinfühligkeit, welche die Züricher und Berner Zeitungsmänner in ihrer Litteratur- und Kunstkritik zum Besten geben, erst auf die Züricher Kunstpolizei so aufklärend und anregend gewirkt?

Digitized by Google

Sei dem, wie ihm wolle, zu dem Kapitel „Wie die Schweizer kritisieren" hat jüngst die weitverbreitete und angesehene „Neue Züricher Zeitung" einen wunderschönen Beitrag geliefert (Nr. 342 vom 7. Dez. 1888), der für die schweizerische Sittengeschichte aufbewahrt zu werden verdient.

Ein junger, unabhängiger deutscher Dichter, der ganz seinen Studien und Schöpfungen lebt, ein Mann von hoher Begabung und bester Herkunft, der noch niemals eine Zeile von handwerks- oder erwerbswegen in eine Zeitung geschrieben, kurz eine wahre Charakterfigur von einem idealen Künstler, veröffentlichte in rascher Folge seine ersten Werke, zwei überaus originelle Bücher: „Gorgonenhäupter" (realistischer Romanzencyklus) und „Der abenteuerliche Pfaffe Don Juan" (Roman in Versen), welche die Ehre hatten, von einem „namhaften schweizerischen Schriftsteller und Kritiker" in Bern, wie die „Neue Züricher Zeitung" versichert, „heruntergerissen" zu werden, wie die nämliche gediegene Zeitung versichert. Das „Heruntergerissen" stimmt. Es war eine Kritik, wie wir seit Langem keine mehr gelesen, und wie sie eben nur noch in der freien Schweiz zu gedeihen scheint: jede Zeile Arroganz, Flegelei, unsachliche Schimpferei, überschnappter Pharisäer-Hochmut.

Der solchermaßen mißhandelte junge deutsche Dichter, welcher aller Zeitungsschreiberei fernsteht und zumal den freien Schweizern noch niemals ein Wässerchen getrübt hatte, war zuerst ganz starr. Er hatte bis dahin noch nie Gelegenheit gehabt, zu erfahren — wie die frommen, freien schweizerischen Zeitungstanten kritisieren, der Glückliche!

Alsbald löste sich sein starres Staunen in jugendlich überschäumender Heiterkeit, seine Phantasie lüftete ihre adlergleichen Schwingen und beschloß einen lustigen Racheflug über alle Berge.

Digitized by Google

Der beleidigte Poet rächte sich, wie Poeten sich rächen — durch ein geist- und überlegenheitfunkelndes Gedicht, „Die Reitpeitsche". Dieses Gedicht sandte er dem schweizerischen Herunterreißer als Antwort auf die sogenannte Kritik. Man hörte die Hiebe dieser „Reitpeitsche" durch die ganze Eidgenossenschaft sausen und schallen. Ach, wäre es doch eine wirkliche Reitpeitsche und wären es körperliche Hiebe gewesen! Solchen Kritikern so etwas nur symbolisch, nur poetisch einreiben zu wollen, welch' ein Idealismus!

Aber es war eine schöne Geschichte, die der beleidigte Dichter in seiner „Reitpeitsche" sich ausgedacht hatte, eine sinnige Allegorie: wie die wilde, naturwüchsige Baroneß Erda von Ursprung (lies: die edle realistische Dichtung), Verwirrung in der ästhetisierenden Mädchenschule anrichtet, durch ihre frische, herbe Schönheit einen klassisch-idealistischen Pfaffen (lies: die ausgemergelte Kritik der alten Schule) zu bösen Listen und Thorheiten verleitet, wie der Literatur-Pfaffe, durch einen naturalistischen Peitschenhieb ernüchtert, Rache sinnt und dieselbe zu finden glaubt, indem er sich vom Pegasus auf den Redaktions-Bock schwingt und als kritisierender Zeitungsschreiber alle von dem unbändigen Freifräulein begünstigten Verehrer (lies: die jungen realistischen Dichter) unbarmherzig mit der Rezensenten-Feder abschlachtet ... Und so weiter!

Diese Dichtung widmete Franz Held in München seinem schweizerischen Herunterreißer, dem „namhaften Kritiker" J. V. Widmann in Bern; der erste Abdruck erschien im „Dichteralbum" der „Gesellschaft" (Dezember 1888).

Und wie behandelte die würdige Zeitungstante, die „Neue Züricher" (um bei diesem einen Beispiel zu bleiben) diese antikritische Notwehr-Allegorie des Münchener Dichters?

Digitized by Google

Sie legte wohl ihre Runzel-Visage in möglichst geistreiche Falten, spielte den klugen Daniel, den unbestechlichen Richter, untersuchte die Sache von vorn und hinten, von oben und unten, und fällte dann einen Spruch, bei dem die Wahrhaftigkeit und Wohlanständigkeit wenigstens nicht ganz leer ausgingen?

Fehlgeschossen.

Das errät kein anständiger, kluger Mensch, und wenn man eine Prämie darauf setzte!

Also: die „Neue Züricher Zeitung" zeigte in ihrer Nummer vom 7. Dezember 1888 das Held'sche Gedicht unter der Spitzmarke an: „Ein unerhörtes literarisches Pamphlet", raffte in sinnloser Wut alle verfügbaren Nachttöpfe zusammen und leerte sie — aus der Ferne! — über dem Haupte des deutschen Dichters aus ... „Dieser Schmierfink", „dieser hergelaufene literarische Gassenbube", „dieser Schweinigl", „dieser verlotterte Sudler", „dieser Lotterbube" ... „in's Gefängnis mit ihm!" ...

Nicht wahr, ein nettes Muster, wie die freien, schweizerischen Zeitungsschreiber kritisieren? Aber um der Sache auch die komische Spitze zu geben, verstieg sich die so unflätig schimpfende, jedwede Anständigkeit beiseite setzende Züricher Zeitungstante noch zu dem monumentalen Spruch: „Das Organ des jungen Deutschlands hat sich durch den Abdruck (der Reitpeitsche) aus der Reihe der anständigen Zeitschriften ausgeschlossen." Als ob die würdige Züricherin, wie Figura zeigt, nach dieser unglaublichen und unübertrefflichen Schimpferei noch ein Recht hätte, in Sachen der Anständigkeit mitzureden! Als ob ein Areopag von keifenden Fischweibern sich die Befugnis beilegen könnte, in Fragen des guten Geschmacks das entscheidende Wort zu sprechen!

Digitized by Google

Als ob man einen Nachttopf über die Güte eines Fläschchens eau de Cologne um Urteil befragte!

Und nun, laß uns die Hände waschen, Fantasio ...

* * *

Ein alter Lehrsatz lautet:

„Wahrheit bleibt Wahrheit, wie ich sehe,
Gut eingerieben thut sie wehe."

Wir wollen noch an einigen Beispielen die Wahrheit über den „namhaften" schweizerischen Kritiker J. V. Widmann erforschen; das Einreiben mögen nach dem Muster der Held'schen „Reitpeitsche" Andere besorgen.

Das kritische Rüstzeug Widmann's ist eigentümlicher Art. Keine Spur von wissenschaftlicher Sachlichkeit und Strenge; kein Schatten von feinfühligem Nachspüren und Herauskehren der treibenden Idee in einem Dichtwerk; keine Ahnung von der kritischen Verpflichtung, Kunstwerk und Künstler zu trennen, das Werk sachlich zu analysieren und den Werkmeister persönlich aus dem Spiele zu lassen: Alles nichts als Willkür, Oberflächlichkeit, persönliche Aufdringlichkeit, ungezogenes Herumfahren, und an Stelle überführender sachlicher Beweise nichts als freche Behauptungen und lügenhafte, hämische Unterstellungen.

Du giebst diesem Kritiker ein Buch, sagen wir: Held's „Gorgonenhäupter", oder des nämlichen Autors „Abenteuerlichen Pfaffen Don Juan" oder Conrad's Roman „Was die Isar rauscht" — sofort stürzt er sich auf den Autor, schnüffelt an seiner Persönlichkeit herum, erdreistet sich zu aufdringlichen persönlichen Fragen, die mit dem kritischen Amt gar nichts zu schaffen haben, kurz, geberdet sich den fremden Herren gegenüber, als ob sie das Unglück gehabt hätten, schon einmal mit Herrn Widmann Schweine zu hüten.

Digitized by Google

Um seine Leser gleich von vornherein gegen die deutschen Poeten zu stimmen, legt Widmann mit Verdächtigungen der dichterischen Absicht los.

Held — Gorgonenhäupter? Natürlich hatte der Autor gedacht: „Wenn ich unerhört scheußliche Vorgänge schildere, wird mir das sensationsbegierige Publikum Aufmerksamkeit schenken müssen." (Sonntagsblatt des Berner „Bund" vom 9. Januar 1887.)

„Die einzigen wirklichen Gorgonenhäupter, die uns aus diesem realistischen Romancero entgegengrinsen, sind Impotenz und Geschmacklosigkeit ... Möchte gern — kann doch nicht."

Held — Der abenteuerliche Pfaffe Don Juan? „Die geistige Liederlichkeit, ja, wir dürfen sagen, die Satyriasis der Phantasie dieses Poeten ... Sieht man dann näher zu, so findet man, daß der Verfasser, der mit seinem bürgerlichen Namen Franz Herzfeld heißt und in München lebt ... Nun zum Inhalt! Derselbe ist ein abstoßendes Gemisch von Wollust und Grausamkeit ... Der Autor sucht sich, um zu derartigen Schilderungen den rechten Vorwand (!) zu gewinnen ... das schweinische Wühlen im Schmutze menschlicher Selbsterniedrigung ..." (Sonntagsblatt des Berner „Bund" vom 21. Oktober 1888.)

Und nun zu Conrad's Roman: „Was die Isar rauscht!"

„Was für arme Leute diese Poeten von Zola bis Conrad wären, wenn nun die Welt ihnen den Gefallen thäte und plötzlich streng moralisch würde! Die Hand auf's Herz, Herr Conrad, wären Sie dann nicht schriftstellerisch ruiniert?" schreibt Widmann im Sonntagsblatt seines Berner „Bund" (9. September 1888).

Der Ausrufesatz ist eine Albernheit; denn erstens wird es der Welt niemals einfallen, „streng moralisch" zu werden, zweitens ist es für die Dichtung ganz gleichgiltig, ob die Welt

Digitized by Google

moraliſch iſt oder nicht, da ſie es nicht mit der Moral der Welt, ſondern mit der Wirklichkeit der Welt zu thun hat.

Der Frageſatz hingegen iſt eine Unverſchämtheit; denn für den echten Kritiker hat die Schriftſtellerei nicht als Erwerbsfrage geſtellt zu werden, ſondern lediglich als geiſtige Kunſtfrage. Es enthüllt aber die ganze Geſinnungsgemeinheit dieſes namhaften ſchweizeriſchen Schriftſtellers und Kritikers Widmann, wenn er fortfährt:

„Das Verhältnis iſt ganz einfach dasſelbe, wie mit dem Unrat, (sic!) der durch die Kloaken einer Stadt fließt. Wer ihn auszuräumen hat, hält ſich zwar die Naſe zu, macht aber ein Geſchäft dabei und lebt davon.“

Hat man jemals eine ekelhaftere und erbärmlichere Anſchauung von dem Berufe eines deutſchen Dichters gefunden, als ſie dieſer ſchweizeriſche Kritiker in einem für anſtändig geltenden Blatte hier zum beſten giebt?

Allein dieſer „namhafte“ Schweizer iſt damit noch nicht an der Grenze ſeiner kritiſchen Leiſtungsfähigkeit; er übertrumpft die vorausgegangene Ekelhaftigkeit und Erbärmlichkeit ſeiner Schreiberei noch mit einer direkten groben Beleidigung. Er fährt nämlich fort mit der ihn auszeichnenden Rohheit: „Nachtkönig heißt in einigen Städten derjenige, der den unſauberen Abgang gepachtet hat. Conrad iſt gemäß (sic!) ſeinem Roman: „Was die Iſar rauſcht“ der literariſche Nachtkönig von München geworden ...“

Ei, pfui Teufel!

Dieſer Ehrenkritiker Widmann iſt aber noch nicht damit zufrieden, die albernen, gemeinen und rohbeleidigenden Züge ſeines eigenen Charakterbildes in dieſen Sätzen breit hingemalt zu haben; um ſich in der ganzen Scheußlichkeit ſeines Weſens zu entfalten, ſchlägt er auch noch der ſachlichen Wahrheit des Buches

Digitized by Google

ins Gesicht und spiegelt den Lesern falsche Thatsachen vor, d. h. auf gut deutsch: er lügt wie gedruckt. Er behauptet nämlich, daß das Zola-Ideal es mit sich bringe, daß seine Anhänger (hier also auch Conrad) für alles Schlechte und Schmutzige wie gewisse Käfer mikroskopisch vergrößernde Augen haben, „während sie für die in ruhiger Pflichterfüllung bescheiden ihren Weg gehende Menge der Menschen mit dem grauen Star behaftet sind."

Nun ist es aber gar nicht wegzuleugnende, weil schwarz auf weiß bestehende Thatsache, daß in dem Conrad'schen Isar-Roman gerade „die in ruhiger Pflichterfüllung bescheiden ihren Weg gehende Menge" durch eine lange Reihe von Figuren aufs ausgiebigste geschildert wird; wir erinnern nur an die Wirtschafterin Brigitta, an den Buchhalter Biswanger, an den Photographen Attenkofer, an den Studenten Schlichting, an den Maler Effenbach, an die Frau Schmerold, an die Wirtin zum grünen Baum, an den alten Uhrmacher, an den Architekten Zwerger — lauter typische Gestalten, an welchen der peinlichste Moralfex und Tugendbold nichts Unschönes zu entdecken vermöchte.

Es ist mithin nur zweierlei möglich: entweder hat Herr Widmann den Roman, über welchen er drei Zeitungsspalten voll kritisiert, gar nicht gelesen, oder er lügt frisch, fromm, fröhlich, frei drauf los, weil ihm die Wahrheit nicht in den Kram paßt.

Aber er hat ihn gelesen, das beweisen die vielen Aussprüche, die er aus den beiden Bänden ausgezogen und seinen Lesern als pikante Zitate aufgetischt hat. Ja, noch mehr — und das ist der schmählichste Zug im Charakterbilde dieses „namhaften" Kritikers: er hat mit schmunzelndem Wohlgefallen gewisse, für einen frommen Mann seines Schlages gefährliche und verabscheuungswürdige Stellen gelesen und er kriegt förmlich Bauchschmerzen, daß er die Leser seiner Zeitung nicht an diesem

Digitized by Google

sündhaften Genusse teilnehmen lassen kann. Was thut nun Ehren-Widmann? Er deutet seinen Lesern, wie der Ruffiano in italienischen Städten gewisse Häuser und Gelegenheiten zur Ausschweifung, ganz zweifelsohne die Stelle an, wo sie sich sinnlich amüsieren können. Er sagt: „Ein vortrefflicher, hier nicht mitteilbarer Witz über „Mosaik-Arbeit und die einzelnen Stifte" steht auf Seite 335 des ersten Bandes;" er macht aufmerksam auf die „zügellosesten Worte einer Frau" auf Seite 85 und 86 des zweiten Bandes!

Hat man jemals eine solche ruffianomäßige Ungeheuerlichkeit an einem „namhaften" Kritiker beobachtet? Und ein solchermaßen kritisierender Liedrian wirft sich in schweizerischen Zeitungen als Sittenprediger auf und will den jungen deutschen Dichtern in hochnäsiger, flegelhafter Weise den Text lesen? Er erlaubt sich in den literarischen Kunstwerken deutscher Schriftsteller, die weder des Spaßes, noch des täglichen Broterwerbes wegen, sondern aus zeugungsmächtigem Drange schaffen, gierig nach Schweinereien zu suchen, wie ein gewisses Rüsseltier nach Trüffeln, und dann, die ethische und künstlerische Absicht der Autoren schlankweg fälschend, dem Publikum zuzurufen: Es ist nichts dahinter — lauter Trüffeln, prosit Mahlzeit!? Ist diese Gedankenfalschmünzerei nicht ein Verbrechen, größer und schwerer, als Fälschung von Nahrungsmitteln und Vergiftung von öffentlichen Brunnen? Und die ehrbaren, biederen Schweizer geraten in Harnisch, wenn einem deutschen Schriftsteller die Geduld reißt und diesem sauberen Herrn Widmann endlich einmal die längst verdiente Reitpeitsche appliziert wird? Statt ihn von seinem Redaktionsstuhl herabzuschleudern und zum Tempel hinauszujagen, erklären sie sich solidarisch mit ihm, dem Heiligen und Unverletzlichen, und machen sich dadurch zu seinem Mitschuldigen?

Digitized by Google

Fantasio, gieb mir das Waschbecken ...

Wenn man sich mit solchen Herren befassen mußte, fühlt man das Bedürfnis nach Wasser und Seife. Ich muß mir noch einmal gründlich die Hände waschen.

Du lachst, Fantasio?

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Pumpanella gebietet Schweigen.

Ich, Fantasio, habe einen Freund: Peter Hille. Als Original-Schriftsteller deutscher Nation arm an irdischen Gütern, ist er reich an Gaben des Geistes und Gemütes. Er hat mir als Neujahrsgeschenk zwei Sprüche gespendet, die durch ihre Tiefsinnigkeit nichts an ihrer Zeitgemäßheit einbüßen.

„Das Radikale ist das letzte Vorurteil," lautet der eine; „Flecken an der Freiheit sehen können, ist der höchste Grad menschlicher Unbefangenheit," lautet der andere.

Sie geben wirklich zu denken, diese Neujahrssprüche.

Obenhin betrachtet, steht demnach das deutsche Volk bereits auf einer sehr hohen Stufe menschlicher Vorurteilslosigkeit und Unbefangenheit. Die Radikalen in Politik, Kunst, Wissenschaft, Literatur werden als Sektierer und Sonderlinge betrachtet, für die keine Ausnahmsbehandlung grausam genug ist. Radikalismus und Freiheit gelten als verrufene Worte, die man in gebildeter Gesellschaft gar nicht mehr gebrauchen darf. Ein Freigeist ist ein geradezu anrüchiger Mensch. Dagegen sind zurück-

Digitized by Google

gebliebene Geister, wenn sie nur recht schroff und selbstbewußt auftreten, sehr in der öffentlichen Wertschätzung gestiegen; ja man preist und verhätschelt sie als die wahren Fortschrittler und Heilsbringer. Mit einem geradezu lächerlichen Stumpfsinn steht man heute den radikalen Denkern gegenüber, während man byzantinische Phantasten und Hokuspokus-Macher mit süßem Grinsen begrüßt und als die richtigen Hauptkerle bewundert.

Sollen wir darum auf unsere Zeitgenossen schimpfen? Auf unser heiter freimütiges Heldentum verzichten? Keineswegs.

Aber die betrübenden reaktionären Thatsachen?

Wir sollen uns durch sie nur um so energischer zur richtigen Wertung unserer Kultur und ihrer Träger anspornen lassen. Wir sind zu lange in gutmütigen Meinungen über sie befangen gewesen. Zunächst müssen wir uns des Glaubens entwöhnen, daß der Fortschritt in Politik, Kunst, Literatur, Gesittung ꝛc. etwas unbedingt Notwendiges sei, der eintreten müsse, gleichgiltig, ob Hinz oder Kunz den Ton angebe. Er ist in Wirklichkeit nichts Notwendiges, er ist blos etwas Mögliches . .

Der Baron von Dumreicher hat sich neulich in Vorträgen über die Entdeutschung Wiens ausgesprochen und dabei einige Bemerkungen gemacht, die sich auf die — man erschrecke nicht! — Entdeutschung Deutschlands, d. h. auf die reaktionäre Erschlaffung des rassigen, kernigen deutschen Volksgeistes im Reich anwenden lassen.

Erstens: Sittlicher Ernst und Gesinnungstreue stechen nicht als Kennzeichen der obersten Gesellschaft in modernen Großstädten hervor.

Zweitens: Die beste Intelligenz der Mittelklassen speist aus

Digitized by Google

der Staatsküche und muß darum ihr wahres Denken und Empfinden in tiefſter Bruſt verſchließen, während die unabhängig geſtellten Leute ſich durch ihre Ehrſucht und Feigheit in die Knechtſchaft treiben laſſen.

Drittens: Auf die wirtſchaftlich ſatten Exiſtenzen übt die Eitelkeit eine ſolche Reizung aus, daß das Gewiſſen ſchweigt, wo die Begehrlichkeit nach jedem erfaßbaren Strahl vom Abglanz der Staatsallmacht lechzt.

Viertens: Die entſchloſſenen feilen Seelen halten es bei jedem Windwechſel für unbedingt zeitgemäß, ſich „umzudenken" und dem neuen Regime eiligſt anzupaſſen, ganz gemein, ganz grundſatzlos.

Alſo durch die Bank eine Welt der Komödie, der Kuliſſenreißerei, der Verſtellung und Effekthaſcherei, wie man ſie ſich nicht blühender vorſtellen kann. Und die Deutſchen galten immer für ſo ſchlechte Komödianten!

„Das Radikale iſt das letzte Vorurteil".

Alle Vorurteile ſind abgeſchafft, alſo auch das radikale Gewiſſen, die radikale Moralität, die radikale geiſtige und leibliche Geſundheitspflege. Der das Wort geſprochen: „Il ne faut jamais se contenter d'un à peu-près", war ein unſinniger, nichtswürdiger Umſtürzler.

Aber man will Moral — d. h. ein gewiſſes Maß und eine gewiſſe Art von Moral wenigſtens! Aber man will Religion — d. h. ein gewiſſes Maß und eine gewiſſe Art von Religion wenigſtens! — für das ſogenannte Volk, für die ſogenannten Maſſen wenigſtens!

Natürlich will man das. Es iſt ſogar ein modernes geflügeltes Wort geworden: „Schafft mehr Religion in's Land!"

Digitized by Google

Und um mehr Religion und Moral — sie leben zwar in Wirklichkeit getrennt, gelten aber offiziell für unlöslich verbunden bis an der Welt Ende — um mehr Religion und Moral in's Land zu schaffen, hat man die Losung ausgegeben: Mehr Kirchen, mehr Priester, mehr konfessionelle Schulen, mehr Predigten und Katechismen!

Das ist ungefähr so, als wollte man, um die leibliche Gesundheit im Lande zu heben, dekretieren: Mehr medizinische Fakultäten, mehr Aerzte, mehr Spitäler, mehr Apotheken, mehr Rezepte! Oder wäre das kein vernünftiger Schluß: Je mehr ein Land Aerzte und Rezeptschreiber und Apotheken und Spitäler und Medizinschulen hat, desto höher steht seine Gesundheit? Nein? So ist auch das Andere kein vernünftiger Schluß: Je mehr Kirchen, Priester, Konfessionsschulen u. s. w. ein Land hat, desto reicher ist es an Religion und Moral, desto höher steht seine geistige Gesundheit.

Und mit sothaner Religion und Moral will man die staatliche Ordnung stützen? Will man den Umstürzlern die Waffen entwinden? War Spanien, um nur dies bekannteste europäische Beispiel zu wählen, nicht an sothaner Religion und Moral das reichste Land — und hat es irgendwo mehr Umstürze und Revolutionen und Bürgerkriege und davongejagte Dynastengeschlechter gegeben, als gerade in Spanien?

Trotzdem soll mein Freund Hille Recht behalten mit seinen Neujahrssprüchen. Aber ganz anders Recht, als der Reichsbürger denkt, dem heute mit seinem abgestempelten Unterthanenverstand so pudelwohl und genialisch zu Mut ist.

Es kommt nur auf die rechte Betonung an.

Das Radikale ist das letzte Vorurteil!

Das letzte —!

Digitized by Google

Laßt uns also erst die übrigen Vorurteile zum Teufel jagen, als da sind: — — — —

Die kluge, gütige Pumpanella tritt herein, blickt mir über die Schulter und entwindet mir die Feder...

Was soll das?

Sie legt den Finger an den Mund.

„Der Rest ist Schweigen."

Digitized by Google

Im gleichen Verlage erscheint:

Madame Lutetia!

Neue Pariser Studien.

Von **M. G. Conrad.**

In 8. Preis br. M. 6.—, eleg. geb. M. 7.—.

„Unter diesem Titel veröffentlicht Dr. M. G. Conrad in einer Reihe von bunten Aufsätzen ein Buch über das Paris von heute, wie es prächtiger und lebensvoller nicht gedacht werden kann. Der Verfasser häuft darin ein Material des Interessanten und Wissenswerten vor uns auf, das wahrhaft imposant genannt werden muß." **Tägliche Rundschau.**

„Der Verfasser, bekanntlich einer unserer schneidigsten Schriftsteller und zugleich überzeugter Realist, giebt in diesen neuen Pariser Studien wieder eine Anzahl jener reizenden Skizzen, die scharfe Beobachtung mit fesselnder Darstellung verbinden." **Echo.**

„. . . . Mit dem raschen und sicheren Blick, der das Wesentliche und Bezeichnende aus dem Wuste des Zufälligen und des aufgeputzten Scheines herausfindet, verbindet Conrad die Gabe der stets unterhaltenden Darstellung und der schwungvollen Diktion." **Neueste Nachrichten.**

Flammen!

Für freie Geister.

Von **M. G. Conrad.**

In 8. Preis br. M. 5.—, eleg. geb. M. 6.—.

„Ein seltsamer, aber vollauf gerechtfertigter Titel, denn es wehen helle Flammen in dem Buche, feurige, luftreinigende Blitze zucken daraus hervor und werfen so kräftige Streiflichter auf die verschiedenen wunden Punkte unserer Zeit, daß sie jeden ehrlichen Freiheitsfreund bis ins innerste Herz erwärmen müssen . . . Den ganzen Zorn eines edlen freien Herzens hat Conrad ausgeströmt in diesen Blättern; mit überwältigender Macht braust er einher und schlägt die Falschen nieder und reinigt die Seele von dem Gifte, das sie täglich einschlucken muß. Ja, fürwahr, wie eine rettende That wirken diese lodernden Worte eines Mannes, der keine andere Rücksicht kennt, als die auf die Wahrheit."

Deutsche Volkszeitung.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Druck von H. Sieling, Naumburg a/S.

Digitized by Google

Verlag von Wilhelm Friedrich in Leipzig:

Die Gesellschaft.

Monatsschrift für Litteratur und Kunst.

Begründet von **M. G. Conrad.**

Monatlich ein Heft in Groß-Oktav.

10 Bogen stark mit je einem Porträt eines zeitgenössischen Schriftstellers.

Preis pro Quartal M. 3.—.

„Die Gesellschaft" **ist das einzige deutsche Blatt,** welches die weltbewegenden Probleme der Zeit — in Kunst, Litteratur und sozialem Leben — rücksichtslos und ohne Zimperlichkeit bis in die letzten Consequenzen behandelt.

„Die Gesellschaft" **ist das einzige deutsche Blatt,** welches ein ernster Mann und eine reife Frau ohne Langweile lesen können.

„Die Gesellschaft" **ist das einzige deutsche Blatt,** welches gegen den veralteten romantischen Dusel, gegen die moderne Verflachung und Corruption auf allen Gebieten und für ungeschminkte Wahrheit und geistige Vertiefung kämpft.

„Die Gesellschaft" **ist das einzige deutsche Blatt,** welches regelmäßige und eingehende Berichte über die neuesten Erscheinungen aller Litteraturen der Welt bringt.

„Die Gesellschaft" **ist das einzige deutsche Blatt,** welches einen gesunden Realismus ohne Frivolität, die höchste Freiheit ohne Zügellosigkeit vertritt und sich den Luxus eigner und neuer Gedanken gestattet.

„Die Gesellschaft" **ist das einzige deutsche Blatt,** welches alle litterarischen Richtungen mit gleicher Sorgfalt pflegt: Politik, Volkswirtschaft, Roman, Novelle, Lyrik, Aesthetik, Litteraturgeschichte, Kunstkritik.

Probe-Hefte werden von der Verlagshandlung auf Verlangen gratis und franko versandt.

Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an.

Druck von H. Sieling, Naumburg a/S.

Digitized by Google